من هنا وهناك

قطوف من الأدب واللغة



د. الطاهر خليفة القراضي

مجلس الثقافة العام

من هنا وهناك

قطوف من الأدب واللغة

من هنا وهناك

قطوف من الأدب واللغة

د. الطاهر خليفة القراضي

الناشر
مجلس الثقافة العام

اســـم الكـتاب	من هنا وهناك - قطوف من الأدب واللغة
اســـم المؤلـف	د. الطاهر خليفة القراضي
سـنـة النـشـر	2006 م
رقــم الإيـــداع	2006 / 7008 م
الترقـيم الدولـي	ISBN - 9959 - 38 - 116 - 1

تصـميم الغــلاف	علي العباني
لـوحـة الغـلاف	عاطف الأطرش
التنفـيذ الفـنـي	عاطف الأطرش - نجلاء المنقوش

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس - مجمع المؤتمرات - سرت

هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161

فـرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار

هاتف 00218214449894 - بريد مصور 00218213335388

ص ب 2764 طرابلس

فـرع بنغـازي - الفويهات الغربية - الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 - 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 - ص ب 9351 بنغازي

بريد إلكتروني - LCC2_2005 @Yahoo.ca

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

تنفيذ الطباعة

القاهرة ت 0020123140315

مقدمة

بين يدي هذه القطوف

نظرة واحدة إلى فهرس هذا الكتاب كفيلة بأن تدل القارئ على مدى الجهد الذي بذله المؤلف في لم شتات هذه القطوف ليقدمها دانية للقارئ العربي.

وقراءة سريعة لبعض موضوعات هذا الكتاب كافية هي الأخرى للدلالة على نبرة الصدق العالية التي تنطلق منها لغة الكتاب.

هذا المؤلف إذن هو جماع سنوات من البحث في مسائل اللغة ومواضيع الأدب وإن كان تقديم الأدب على اللغة إنما جاء لاعتبارات تمهيدية تتعلق باستعدادات القارئ العربي الذي أفلحت مناهجنا العربية باقتدار في جعله ينفر من قضايا النحو والصرف ويجعل بينه وبينها ردما.

يستهل القراضي كتابه بالحديث عن المستشرقين وعقيدة المعري وينبه إلى أسبقية المستشرقين في لفت النظر إلى أدب أبي العلاء وفي الوقت نفسه يبين فداحة التشويه الذي ألحقه المستشرقون بعقيدة المعري وإن لم يركز على كون تشويه تاريخنا الأدبي والتشكيك في انتماء أعلامنا إنما هو صناعة استشراقية وهدف من أهداف هذه الحركة التي كانت بمثابة كتيبة استطلاعية مهدت للاستعمار الحديث وربما لم يفته هذا وإنما أراد أن يدلل وحسب على مدى الظلم الذي تعرض له أبو العلاء؛ مرة عندما أهمله قومه ومرة عندما شوهه المستشرقون وشككوا في عقيدته وانتمائه.

وتتنوع قطوف القراضي الأدبية فتقدم التليسي شاعرا للوطن ويحاول أن يعتذر عن سوداوية الشابي ويرجعها إلى عوامل حياتية ويحتفي بإنسانية صديقه الدكتور الشاعر عبد المولى البغدادي باعث الأمل في عاشقة الأمل والدكتور البغدادي شاعر مقتدر له نفس طويل ودقة في الوصف وقد أهداني أحد أصدقائه مطولة له لم تنشر ربما تزيد أبياتها على المئتين.

ويعود القراضي مرة ثانية إلى أبي العلاء فيتناول نباتيته من حيث كونها مذهبا في الزهد أو مذهبا عقديا ، ثم يخرج عن السياق فيقدم قصة مترجمة من إيران ويعود للوطن ليقدم دراسة عن قصيدة لشاعرنا حسن السوسي قالها في شاعر الوطن رفيق، ثم يعرج على أساطير اليونان فيقف عند القضاء والقدر في تلك الأساطير ليعود لأبي العلاء مرة ثالثة من خلال رسالة الغفران وصلتها برسالة التوابع لابن شُهيد والفردوس للمتون والكوميديا الإلهية لدانتي ، ويتناول بعدها شاهنامة الفردوسي ليختم قطوف هذا القسم بمقالة عن الزندقة من خلال المفهوم التاريخي وتطوره، هذه المقالة تبدو لأول وهلة خارج السياق تماما إذ أن موضوعها أقرب للدرس التاريخي منه للدرس الأدبي إلا أن المؤلف تعرض فيها لشعراء لحقت بهم هذه النحلة وإن كان هذا التعرض جاء عرضا ولم يطل الوقوف والتحليل لتقيده بمضمون العنوان والحق أن هذه التهمة وجهت لبعض الشعراء لاعتبارات سياسية ومن هؤلاء الشاعر الحكيم صالح بن عبد القدوس صاحب القصيدة الزينبية الشهيرة التي كثيرا ما نردد قوله فيها:

يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب

وقوله البالغ الحكمة في أبيات أخرى مشهورة

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

ونُصَّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

هذا الشاعر الحكيم لم تشفع له سنواته السبعون فقتل بتهمة هو منها براء ولكنها الخصومات التي استغلت ظهور حركة الزندقة وانتشار المانوية واستفحال خطرها إلى درجة دفعت المتوكل إلى شن حملة استئصالية بداها من قبله المنصور ومن الضحايا . بالإضافة إلى ابن عبد القدوس . الشاعر بشار بن برد وإن كان السبب الحقيقي لقتله هو هجاؤه المقذع للخليفة وللخيزران في البيتين المشهورين.

في القسم الثاني من الكتاب يقدم القراضي قطوفه اللغوية مستهلا إياها بمقالة استدراكية حول تيسير قواعد النحو والصرف ، علّق فيها على مقالة للدكتور الصيد أبو ديب وقد أحسن القراضي تحسّس مواطن الداء في المنهجية المتبعة لتعليم اللغة العربية ، والحق إن إشكالية اللغة نحوا وصرفا وإملاء جديرة بأن يلتفت إليها على نحو أكثر جدية وأن تخصص لها الأموال الطائلة إن كنا نريد حقا أن نحافظ على هوية الأمة وأصالتها واستمرارية بقائها ، فظاهرة الضعف اللغوي استشرت في صفوف طلابنا بل وحتى أدبائنا على مستوى الوطن الكبير وهي ثمرة مناهج سقيمة ودعوات مشبوهة للعامية والحرف اللاتيني، وأسهم فيها أيضا إعلام عربي متخلف كل همه تلميع الساسة .

وكما استهل القراضي قطوفه اللغوية بهذه المقالة المهمة اختتمها كذلك بموضوع لا يقل أهمية وهو دور الفضائيات العربية في التربية وتعليم اللغة العربية ، ففي ظل عزوف الإنسان العربي عن القراءة وانجذابه للفضائيات لساعات طوال بل وبمعدل لم يصل إليه أحد من أبناء الجنسيات الأخرى تصبح الحاجة ماسّة إلى إيجاد فضائيات عربية تستثمر الاستثمار الأمثل ، وتستطيع أن تكون في مستوى التحدي بحيث تفلح في جذب المشاهد العربي إلى خطابها ولغتها وبالتالي تتولى هي عملية تشكيل وجدانه الثقافي بما يرسخ فيه عقيدة الانتماء ، لكن هذه المهمة ليست بالأمر الهيّن إذ أنها تتطلب إيجاد فضائيات عربية منافسة من حيث مهارات العرض وطريقة التناول وإلا فإن أبناءنا ستشكل وجداناتهم الثقافية فضائيات الآخر شئنا أم أبينا.

في ختام هذا التقديم لكتاب الصديق الدكتور طاهر القراضي أقول ما أحوجنا إلى تدارس موضوعات هذا الكتاب والانطلاق من بعضها إلى مناقشة أكبر وإثراء أوسع إذ أنها تحمل قضايا ربما لم تكن في السابق بمثل ماهي عليه الآن من الأهمية.

محمد سالم المزوغي

أولا :

القطوف الأدبية

المُسْتَشْرِقُونَ وَعَقِيدَةَ المَعَرِّي*

لتكون الدراسة موضوعية، فإن الدارس، يجب أن يكون متجرداً من التعاطف والتحامل. وهذا التجرد هو أقل ما يتطلبه البحث العلمي. ومن أجل هذه الموضوعية المنشودة، فإنه لا يجوز لنا إنكار دور المستشرقين وفضلهم في تعريفنا بأبي العلاء المعري بعد أن نسيه العرب أو تناسوه قرابة قرنين من الزمان. فلقد طوى العرب صفحة المعري وتآليفه، فطمس التاريخ الأدبي بذلك قدراً من الأدب ذا شأن عظيم. فأصبح المعري – وأدبه معه – نسياً منسياً إلا ما جاء عرضاً[1]. حتى سخّر الله له من يجدد اسمه ويبعث أدبه من سبات طويل وعميق ؛ ففي عام 1898م نشر الأستاذ المستشرق د.س. مرجليوث كتاباً بعنوان رسائل المعري. يحتوي هذا الكتاب مجموعة من رسائل المعري مترجمة إلى اللغة الإنجليزية مشفوعة بشرح وتعليق، ونبذة وافية عن حياة أبي العلاء[2].

وفي عام 1899م كتب الأستاذ المستشرق رونالد أ.نيكلسون مقالة في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية حول مخطوطة فارسية منسوبة إلى فخر الدين الرازي، وفي هذه المقالة أشار الكاتب إلى أنه عثر على مخطوطة يتيمة من رسالة الغفران تتكون من 219 صفحة. وقد وعد نيكلسون قراءه في هذه المقالة بأنه سيهتم اهتماماً خاصاً بهذه المخطوطة لأنها من الأهمية بمكان، ولأنها لم تنشر وتدرس من قبل. كما

(*) مجلة كلية الدعوة الإسلامية، العدد الحادي عشر، مجلة إسلامية. ثقافية. تصدر سنويًا، 1423 من ميلاد الرسول، الموافق 1994 ميلادية، ص289.

(1) – مثل ما ورد في مجلة المقتطف، العدد الثامن، المجلد العاشر (1986م) في مقالة بعنوان " شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنجليز " ص 449 - 456.

(2) Margoliouth, D.S. ed. trans. and comp. The Letters of Abu'l 'Ala of Ma'arrat al Nu'man Oxford: Clarendon Press, 1898 .

أن نيكلسون علق على موضوع رسالة الغفران تعليقاً موجزاً دون أن يدخل في التفاصيل، مرجئاً ذلك إلى مقالة أخرى في عدد قادم من المجلة نفسها [1].

وفي عدد عام 1900م من المجلة المذكورة، نشر الأستاذ نيكلسون ملخصاً مختصراً عن رسالة الغفران - المخطوطة - وقد قام بترجمة بعض أجزائها إلى اللغة الإنجليزية، فكان التلخيص والترجمة في 38 صفحة[2]. ثم نشر بقية المخطوطة على صورة أجزاء مترجمة في عدد عام 1902م من المجلة نفسها حيث احتلت هذه التتمة 85 صفحة[3].

وفي هذا العدد من المجلة نشر الأستاذ مرجليوث النص العربي مصحوباً بترجمة إنجليزية لكل الرسائل التي دارت بين أبي العلاء المعري وأبي نصر هبة الله الشيرازي (المعروف بداعي الدعاة الفاطمي) حول نباتية المعري. وقد وقعت هذه الرسائل في 43 صفحة [4].

هكذا أيقظ المستشرقون الباحثين العرب فأخذوا يبحثون وينقبون عن شاعرهم الفيلسوف أو فيلسوفهم الشاعر. ففي عام 1904م نشر الأستاذ سليمان البستاني ترجمته الشعرية لإلياذة هوميروس. وفي مقدمة هذا الكتاب أشار المؤلف إلى المعري وفضَّله على الشاعر الإيطالي دانتي (صاحب الكوميديا الإلهية)، والشاعر الإنجليزية جون ملتون (صاحب الفردوس المفقود)، وباستثناء هذه الإشارة فإن البستاني في هذا الكتاب لم يتكلم عن المعري [5]. ولكن رأي البستاني لم يكن له أثر أو صدى على الباحثين والدارسين، والسبب في ذلك راجع إلي أن البستاني لم

---

(1) Nicholson, Reynold A. " A Persian Manuscript Attributed to Fakhr'ddin Razi, With a note on Risalatu'lGhufran by Abu'l 'Ala al Ma 'arri, and other MSS. in the same collection " Journal Of The Royal Asiatic Society , 1899 pp. 671 – 672

(2) – المصدر السابق، 1900، ص 637 - 720.

(3) – السابق 1902، ص 75 - 101، 337 - 362، 813 - 847.

(4) – السابق، ص 289 - 332.

(5) – سليمان البستاني (مترجم). إلياذة هوميروس. القاهرة : مطبعة الهلال، 1994، ص 174 - 175.

ينشر رأيه في بحث خاص بالمعري، بل إنه أقحم وجهة نظره هذه في كتاب لا يمت عنوانه بصلة إلى الأدب العربي عموماً أو إلى أدب أبي العلاء المعري خصوصاً.

ولسبب أو لآخر لم يحاول باحث عربي في العصر الحديث أن يخصص كتاباً حول المعري نشأة وأدباً وعقيدة، إلا الأستاذ طه حسين الذي قدم بحثاً عن أبي العلاء المعري. وقد قوبل هذا البحث بضجة سياسية دينية في كل الأوساط العلمية المصرية آنذاك. ثم أصبح هذا البحث كتاباً منشوراً وأعيدت طبعاته عدة مرات تحت عنوان تجديد ذكرى أبي العلاء.

وبعد طه حسين، توالت الكتب والأبحاث والدراسات حول أبي العلاء. ومن أشهر الدارسين الذين كتبوا بعناية فائقة حول المعري. عائشة عبدالرحمن (المعروفة ببنت الشاطئ)، وأمين الخولي، وأحمد تيمور، وعباس محمود العقاد، ويوسف البديعي، وعبدالله العلائلي، وأمجد الطرابلسي، وسحبان خليفات، ومحمد سليم الجندي، وغيرهم.

ولا أرى هؤلاء الدارسين والباحثين إلا مدينين للباحثين المستشرقين الذين يرجع إليهم الفضل في اهتمام العرب بشاعر فيلسوف كاد اسمه ينمحي من صفحات الأدب العربي فجعلوه معروفاً بعد أن كان (شخصاً مبهماً لا يعرف الناس منه إلا اسمه تحيط به الشكوك والأوهام) (1).

وإننا إذ نعترف لهم بهذا الجميل، يجب ألا نغض النظر عما سببوه من إساءة إلى عقيدة المعري، كما يجب ألا نزعم بأن هذه الإساءة كانت مقصودة؛ فربما كانت بحسن نية أو ربما كانت بسبب القصور لا بسبب التقصير.

ومهما يكن السبب، فإن للمستشرقين علينا فضلاً ولنا عليهم حقاً؛ ففضلهم علينا أن وجهوا أنظارنا إلى شاعرنا. وأما حقنا عليهم فإن آراءهم الخاطئة - أو المخطئة - في عقيدة شاعرنا قد شاعت وانتشرت بيننا كمسلمات وبديهيات أخذها الباحثون والدارسون العرب ونسجوا على منوالها كتباً ومقالات لإظهار المعري

(1) - طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة: دار المعارف، ط9، 1951، ص11.

كافراً أو زنديقاً أو متشككاً في أمور دينه .

وقد يكون من الجدير بنا أن ننظر في شيء مما قاله بعض هؤلاء المستشرقين حول عقيدة المعري لنرى بموضوعية وتجرد كيف فهموا المعري وعقيدته، وكيف قدموه لكتابنا العرب الذين قدموه لنا كافراً أحياناً وزنديقاً أو متشككاً في دينه (الإسلام) أحياناً أخرى :

هذا الأستاذ مرجليوث يقول : (وربما كان المعري قد تأثر بالمتنبي الذي احتقر كل الأنبياء وقلل من قيمتهم) [1]. وللرد الموضوعي عل هذا الرأي نقول إن المعري قد أعجب إعجاباً شديداً بشعر المتنبي وشاعريته، ولنا على ذلك دليلان الأول هو ما لقيه المعري من إهانة في مجلس الشريف المرتضى الذي كان يمقت المتنبي ويكرهه. وهذا الموقف بين المعري والمرتضى تسجله كل الكتب التي تتناول المعري وحياته في بغداد خلال الفترة 399 – 400 للهجرة. وأما الدليل الآخر فهو أن المعري قد ألف كتاباً ضخماً لشرح ديوان المتنبي أسماه شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، معجز أحمد. فكأن المعري كان معجباً بشعر المتنبي إلى درجة أن وصفه بالإعجاز. ولكن هذا الإعجاب بالشعر ليس بالضرورة أن يكون إعجاباً بعقيدة المتنبي، ودليلنا على ذلك أنه لا يوجد بيت من شعر أبي العلاء فيه غمز أو إهانة لأي من الأنبياء والرسل أو لأي من الديانات السماوية، إلا إذا فهم على غير مقتضاه، أو أول إلى غير ما يرمي إليه الشاعر، أو كان موضوعاً ومنحولاً باسم المعري. فالمعري – كغيره من المسلمين الصادقين – يجل الأنبياء والرسل ويقدرهم ويؤمن بهم وبكتبهم وينزههم عما نسبه إليهم البشر سواء من أتباعهم أو غيرهم .

صحيح أن المعري قد شنع بالمسلمين واليهود والنصارى وعرَّض بهم على حد سواء. ولكن ليس ذلك لأن الكتب السماوية باطلة وغير صالحة لبني البشر بل لأنهم حرفوها وزوروها وابتعدوا بها عن أصلها الرباني المنزه. فمنهم من حرف الكتب المقدسة كما فعل اليهود والمسيحيون بالتوراة والإنجيل، ومنهم من ابتعد عن روح الدين الصحيح القويم كما فعل المسلمون. إن الذي يشتم اليهود والمسيحيين الآن لا يطعن –

---

(1) – Margolioth Letters PP. 16 - 17.

مباشرة أو غير مباشرة – في أصل العقيدة السماوية التي أنزلها الله جل شأنه في كل من التوراة والإنجيل، وإنما يطعن في الممارسات التي يقوم بها اليهود والمسيحيون باسم الدين وهي ليست من الدين في شيء، وذلك لتحريفهم الكتابين كما هو ثابت لدينا في القرآن الكريم. ومن لا يعجبه سلوك المسلمين، أو يعترض على تصرفاتهم اليوم، فإنه ليس ضد الإسلام بل ضد المسلمين غير الملتزمين بالشريعة الإسلامية كما جاءت من الله في القرآن الكريم وكما جاءت عن الرسول في السنة الصحيحة.

فالمعري عندما جعل المسلمين لا يختلفون عن اليهود والمسيحيين في قوله :

هَفَتِ الحنيفةُ والنصارى ما اهتدتْ ويهودُ حارتْ والمجوسُ مُضَلَّلَهْ

اثنان أهلُ الأرضِ : ذو عقلٍ بلا دينٍ، وآخرُ ديِّنٌ لا عقلَ لهْ (1)

إنما أراد أن يقول إن المسلمين – في عصره على الأقل – لم يكونوا كما أمرهم الله بل كانوا منافقين ومتاجرين بالدين ومتناحرين ومتفرقين لأجل كسب دنيوي زائل. والأمر في ذلك راجع إلى عيب في نفوس المسلمين لا في الإسلام نفسه .

وهذا هو الشأن بالنسبة لليهود والنصارى والمجوس، فكل هذه الأمم والأقوام جاءتها الكتب السماوية والرسل، ومع ذلك لم تتبع الأديان الصحيحة كما أنزلها الله، فضلّت وانحرفت عن الطريق القويم، وحارت في أمرها ولم تهتد إلى سواء السبيل .

ولكن الأستاذ نيكلسون استخدم هذين البيتين دليلاً على أن (الدين الإسلامي في نظر المعري لا أحسن ولا أسوأ من أي عقيدة أخرى) (2). وهذا الاستنتاج مردود على صاحبه بحجة أن المعري في هذين البيتين لم يتحدث عن الأديان في حد ذاتها بل إنه يتحدث عن معتنقيها. والذي يرمي إليه الشاعر هنا هو أن هذه الأقوام بينها قاسم مشترك هو عدم التزامها بالأديان السماوية .

---

(1) – أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم؛ تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي. بيروت : مكتبة الهلال، 1969م، 2/ 208.

(2)Nicholson, R.A.A Litterary History of Arabs, Cambridge : Cambridge University Press, 1966 P. 318.

ولست أرى في ذلك مأخذاً على المعري لأنه يلقي بالتبعة واللوم على بني البشر لا على الأديان الصحيحة. ومن ثم فإنه لا يجوز لنا أن نعد المعري معترضاً على الأديان في قوله السابق.

وأما أن يكون (المعري قد اعترض على الطقوس والشعائر الإسلامية)(1). فإن ذلك مردود أيضاً لأن النصوص الثابتة في كتابات المعري لم تشر إلى ذلك صراحة ولا تلميحاً. بل على العكس من ذلك تدعو إلى وجوب اتباع تعاليم الدين الإسلامي، والابتعاد عن مغريات الدنيا وملاذها، فقوله :

سبْعٌ وصلٍّ وطُفْ بمكةَ زائراً ... سبعين لا سبعاً فلستَ بناسكِ

جهِل الديانة مَنْ إذا عُرضت له ... أطماعُهُ، لم يُلْفَ بالمتماسكِ(2)

استخدمه الأستاذ نيكلسون دليلاً وشاهداً يوضح اعتراض المعري على الشعائر الإسلامية (3). والذي يُفهم من هذين البيتين يناقض تماماً هذا الاستنتاج. فالمعري يوضح هنا أن النسك في الإسلام ليس أداء فروض فقط ؛ لأن الشعائر والفرائض والطقوس مهما كثرت وبالغ فيها الإنسان، لا تكفي للنسك والزهادة ما لم تكن مصحوبة بشيء آخر وهو التعفف والابتعاد عن هوى النفس ونزعاتها.

والأستاذ نيكلسون فهم من هذين البيتين أن الشاعر كان معترضاً على الحج والصلاة. ولكن المتفحص للبيتين يدرك ما يرمي إليه المعري من أن الذي لا يستطيع أن يقاوم نزعات نفسه ورغباتها وشهواتها لا يمكن أن يكون ناسكاً لأنه لا يعرف من الإسلام إلا شعائر تقام وفروضاً تؤدّى، مع أن الإسلام الحق هو كبح جماح النفس في كل ما تنزع إليه، وذلك هو الجهاد الأكبر في الإسلام. فالمعري إذاً لم ينكر الشعائر والطقوس والعبادات، بل أنكر أن يكون المسلم ناسكاً مهما أدى من الفروض ما دام غير قادر على محاربة النفس وأهوائها. ويعتبر المعري داعية إلى

(1) - السابق، ص 319.
(2) - اللزوميات : 165/2.

(3) - Nicholson, A Literary History P. 319.

ضرورة إعمال العقل والفكر والابتعاد عن تقليد الآخرين، وذلك لإيمانه بأن العقل الكامل السليم لا يتعارض مع الشريعة الإسلامية السمحاء. فالتعاليم الإسلامية كلها مقبولة عقلاً، وما لا يتمشى مع العقل لا يمكن أن يكون من صميم الإسلام. وإيماناً بهذا المبدأ الإسلامي، فإن المعري أنكر التقليد الأعمى وطالب بوجوب النظر والتفكير والتبصر في بدائع خلق الله، وأنكر وجود أي تضارب أو تعارض بين العقل السليم وتعاليم الإسلام. ولكن المقلدين آنذاك واجهوا التفكير بالتكفير والإلحاد، ولذلك قال المعري :

في كلِّ أمركَ تقليدٌ رضيتَ بِهِ ... حتى مقالِكَ ربي واحدٌ أحدُ

وقد أُمِرْنا بفكرٍ في بدائِعِهِ ... وإن تفكَّر فيه معشرٌ لحدوا

وأهلُ كلِّ جدالٍ يمسكون بِهِ ... إذا رأوا نورَ حقٍ ظاهراً جحدوا (1)

فهذه الأبيات فيها تقرير من الشاعر بأن الإنسان – في عصره – إما أن يكون مقلداً وغير قادر على استعمال العقل الذي أمرنا الله به، وإما أن يصفه الناس بالإلحاد حال استعمال العقل والتفكير. وفي هذه الأبيات أيضاً إشارة إلى المذاهب الكلامية والفرق الدينية التي قد تجحد الحق الظاهر للعيان وذلك لتعصبها وتمسكها بأفكار ومفاهيم تخالف العقل الراجح وتخالف الدين الحق في كثير من أمرها .

ومع وضوح المعنى المقصود يقول المعري "... لحدوا" فإن من المستشرقين من فهم أنه يدعوا إلى عدم استعمال العقل" لأن العقل في نظر المعري يجر إلى الإلحاد"(2).

ويتساءل المعري - مستغرباً ومستنكراً – عن وجود الكفر وعدم الإيمان المطلق مع وجود الرسالات الإلهية؛ فكيف لم يكن كل اليهود يهوداً حسب ما جاء في التوراة؟ وكيف لا يكون كل المسيحيين مسيحيين حسب ما ورد في الإنجيل؟ ولماذا لا يكون كل المسلمين مسلمين حسب ما جاء في القرآن الكريم ؟ فعلى الرغم من وجود

---

(1) – اللزوميات، 238/1 .

(2) –Lacy, R. Kaven. Man and Society in Luzumiyyat aL Ma ' arri U.S.A University of Utah, 1984 P.147.

هذه الكتب السماوية الصحيحة، فإن الأقوام التي نزلت عليها لم تخضع جميعها لتلك الأديان. وليس ثمة قوم يدينون بأي من هذه الأديان إلا وجد بينهم كفرة وملحدون ومكذبون ومتشككون :

دين وكفر وأنباء تقص وفر قانٌ يُنصُّ وتوراةٌ وإنجيلُ

في كلِّ جيلٍ أباطيلُ يُدانُ بها فهل تفرَّدَ يوماً بالهدى جيلُ (1)

فكأني بالمعري هنا يقرر واقعاً لا يمكن إنكاره ؛ فالبعض من معتنقي هذه الديانات قد انحرفوا عن سواء السبيل، وابتدعوا بدعاً وأباطيل تخالف الأديان السماوية وأصبحوا يدينون بها. فليس هناك جيل متفرد بالهدى خال من الضلالة نهائياً، بل أينما وجد دين وجد معه كفر. ولا أعتقد أن المعري هنا جاء بشيء يخالف الشريعة الإسلامية أو يعترض على الأديان السماوية الصحيحة كما ظن بعض المستشرقين .

فإذا كان للمعري موقف ضد المسلمين فإنه ليس ضد الإسلام، وهذا ما يقرره الفهم الصحيح لشعره الذي استشهد به هؤلاء المستشرقون الذين يعترفون بذلك، ويقرون بأن (هجوم المعري لم يكن موجهاً للعقيدة بالتحديد، بل موجهاً لما عايشه خلال فترة حياته من ممارسات تدل على أن الإسلام لم يُفهمْ فهماً صحيحاً ولم يُمارسْ ممارسة صحيحة (2) ذلك أن (الإسلام الذي يعيبه المعري في لزومياته لم يكن دين توحيد لله، ولا دين وحدة للمسلمين ؛ فإلى جانب السنة والشيعة ظهرت انشقاقات وانفصامات في صفوف المسلمين ؛ تبرهن على أن الدين الإسلامي في واد والمسلمين في واد آخر (3) هكذا تتضارب آراء المستشرقين - بل آراء المستشرق الواحد - حول عقيدة المعري، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الاختلاف بين ما وقر في أنفسهم حول عقيدة المعري وما هو موجود بين أيديهم من شعره وأقواله .

---

(1) - اللزوميات، 183/2 .

(2) - Lacy Man P.148.

(3) - السابق، ص 170 .

ومن المستشرقين من قال عن رسالة الغفران بأنها (تصور فردوس المؤمنين صالوناً فاخراً يسكنه أناس خالدون ولكنهم بوهيميون فاسقون)[1] وبأنها (تحول الجنة صالوناً فاخراً يسكنه كثير من الشعراء الوثنيين الذين غفر لهم. ومن هنا جاءت التسمية "رسالة الغفران")[2].

وقد فنَّد بعض العرب المتخصصين هذه المزاعم بقولهم إن رسالة الغفران تصور الجنة وفق ما جاءت أوصافها في القرآن الكريم، والثقافة الإسلامية العامة؛ إذ ليس هناك وصف للجنة في رسالة الغفران يخالف أوصافها في القرآن الكريم، والسنة النبوية، وتفاسير القرآن، والكتب الدينية. وأما أن تكون الجنة - في رسالة الغفران - مأوى يأوي إليه وثنيون وفجرة وفاسقون وبوهيميون، فذلك لا وجود له. ولعل مَنْ وهم هذا الوهم لم يقرأ رسالة ابن القارح التي جاءت رسالة الغفران رداً عليها. فهذا الأستاذ نيكلسون يصرح بأنه لم ير ولم يقرأ رسالة ابن القارح، وبأنه لم يعرف عن صاحبها شيئاً (وأما فيما يخص الشخص الذي كتبت إليه رسالة الغفران، فإن المعري زودنا عنه بمعلومات قليلة، اسمه الكامل هو على بن منصور بن طالب الحلبي وكنيته أبو الحسن)[3] وبعد ذلك بسنتين يقول الأستاذ نيكلسون (إن هوية مراسل المعري ستبقى مجهولة، وأعتقد أنه أبو منصور الديلمي المعروف بأبي الحسن على بن منصور)[4] فالأحكام الصادرة عن سوء عقيدة المعري بسبب رسالة الغفران أحكام خاطئة لأن الذين أصدروها - من العرب القدماء أو من المستشرقين - لم يكونوا قد قرؤوا الغفران، وإن قرؤوها فإنهم لم يقرؤوها كاملة، وإن قرؤوها كاملة فإنهم لم يقرؤوا معها رسالة ابن القارح. فهذا مثلا الأستاذ ميغويل آسين بلاثيوس لم يستطع فهم الغفران لأنه لم يقرأها بل قرأ ما

---

(1) - السابق.

(2) - Nicholson " Risalatu'l Ghufran " JRAS 1902 P.78.

(3) - Nicholson A Literary History pp. 318 - 319 , and " Abu'l Ala " Encyclopaedia of p. 76.

(4)Nicholson " Risalati'l Ghufran " JRAS 1900 pp. 640 - 641.

كتبه عنها الأستاذ نيكلسون، ولم يقرأ – بل ولم ير[1] – رسالة ابن القارح وذلك لأن (رسالة ابن القارح التي جاءت رسالة الغفران رداً عليها قد فقدت نهائياً)[2] ولهذا السبب وقع الأستاذ بلاثيوس في كل الأخطاء التي وقع فيها قبله الأستاذ نيكلسون؛ فوضع بعض الشعراء في الجحيم بينما هم في جنة النعيم وذلك مثل الخنساء، وظن أن بعض الملحدين أسكنهم المعري في جنة الغفران، وظن أن المعري جعل بعض معاصريه الشعراء أبطالاً في رسالة الغفران. وغيرها من الأخطاء التي يمكن ردها إلى عدم قراءة الغفران في نص محقق متزامن مع رسالة ابن القارح[3]. و (من لا يقرأ رسالة الغفران مع رسالة ابن القارح لا يمكن له أن يفهم الغفران لأنها تجيب فقرة فقرة، وجملة جملة على رسالة ابن القارح[4] ومن لا يقرأ رسالة ابن القارح والغفران متزامنتين فإنه لا يفهم الغفران، بل سيعتقد أنها (أجزاء متناثرة وغير مترابطة)[5].

ولهذه الأسباب جعل المستشرقون سكان الجنة – في غفران المعري – وثنيين وبوهيميين. والحقيقة أن الغفران تخالف هذا الرأي تماماً؛ فالأصناف التي أدخلها المعري إلى جنة غفرانه لا تخرج عن أحد الأصناف التالية:

1- من كان من الشعراء مسيحياً صادقاً في عقيدته قبل بعثة الرسول، مثل عدي بن زيد العبادي الذي يقول لابن القارح (إني كنت على دين المسيح ومَنْ كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه وإنما التبعة على من سجد للأصنام)[6].

---

(1)– السابق، 1902، ص 78.

(2) انظر كتابه:

Islam and The Divin comedy translated by Harold Sunderland. Lahore Sarwar Amin Printers, 1977 p. 55 footnote 3.

(3) – السابق، ص 55-76.

(4) – بنت الشاطئ (محققة).رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار المعارف، 1969م، المقدمة، ص98.

(5) – Nicholson JRAS 1899 pp. 671.

(6) – بنت الشاطىء، جديد في رسالة الغفران، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1972م، ص105.

2- من كان من الشعراء مؤمناً بالله واليوم الآخر قبل الإسلام مثل زهير بن أبي سلمي الذي دخل الجنة لقوله :

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم	ليخفى، ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر	ليوم الحساب أو يعجل فينقم [(1)]

3- من عاصر البعثة المحمدية من الشعراء وحاول دخول الإسلام والذهاب إلى الرسول لإعلان إسلامه ولكنه صد ومنع من ذلك. فهذا ميمون بن قيس (الأعشى) ينظم قصيدة رائعة في مدح الرسول والرسالة، ويقرر الذهاب إلى الرسول لإعلان إسلامه بين يديه، ولكن قريشاً منعته من ذلك ووقفت في طريقه .

4- من كان من الشعراء مسلماً صادقاً قولاً وعملاً كالشعراء الصحابة؛ لبيد، وحسان، والنابغة الجعدي مثلاً .

فجنة الغفران إذاً لم يدخلها بوهيمي، أو وثني، أو أي كافر أعلن كفره أو عرف بكفر أو زندقة أو إلحاد. بل إن أهل الجنة من الشعراء كانوا موزعين في مراتب الجنة حسب أعمالهم وقوة إيمانهم في الدنيا ؛ فمنهم من كان في أعلى عليين كزهير والنابغة، ومنهم من كان في أدنى درجات الجنة كالحطيئة لأنه – رغم إسلامه – كان معروفاً برقة إيمانه .

فما وصل إليه هؤلاء المستشرقون من استنتاجات مخطئة إنما أساسه عدم قراءة رسالة ابن القارح، وما كانوا ليقعوا في مثل هذه الأخطاء لو أنهم قرؤوا الغفران ورسالة ابن القارح متزامنتين .

هذا بعض مما قاله المستشرقون حول عقيدة المعري حسب فهمهم لشعره الوارد في (اللزوميات) ونثره (رسالة الغفران). وهكذا نرى أن المستشرقين قد أخطأوا – أو خطئوا – في فهم عقيدته وفق ما قرؤوه من أقواله بلغته الأصلية، أو من أقواله المترجمة وما صاحبها من تعليقات المترجمين .

---

(1) – السابق، ص 102 - 103 .

وأما حكم المستشرقين على عقيدة المعري بسبب تأليفه كتاباً بعنوان الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، فإنه حكم مؤسس على ما سمعوه حول هذا الكتاب وعقيدة صاحبه. فهم لم يروا الكتاب فضلاً عن أن يكونوا قد قرؤوه وفهموه. وإذا علمنا بأن هذا الكتاب لم يكتب له البقاء ولم ينشر منه حتى الآن إلا جزء صغير جداً قام بتحقيقه ونشره لأول مرة الأستاذ محمود حسن زناتي عام 1938م، وإذا علمنا بأن أغلب المصادر العربية القديمة التي تناولت المعري وتآليفه إنما تشير إلى الفصول والغايات دون دليل على أن مؤلفيها قد اطلعوا عليه، فإنه بإمكاننا أن نقرر مطمئنين أن المستشرقين لم يروه ولم يقرؤوه. فأنى لهم أن يحكموا بسوء عقيدة المعري استناداً على كتاب لم يكونوا قد فهموه ؟ إن أحكامهم هذه لا مصدر لها إلا ما أشيع حول الكتاب وعقيدة صاحبه؛ وهذا ما يفهم من أقوالهم فمنهم من يقول : (يقال إن المعري ألف كتاباً بعنوان الفصول والغايات في تقليد القرآن)[1]. ومنهم من قال : (قيل إن المعري قد كتب قرآناً)[2]. فهذان الرأيان إذاً ليسا حكمين صحيحين حول الفصول أو صاحبه، وإنما هما إقرار بما كان قد قيل وأشيع حول هذا الكتاب. والدليل على أن صاحبي هذين الرأيين لم يريا الفصول والغايات هو قولهما (قيل إن) و (يقال إن) .

ومن المستشرقين من قال : (إنه [الفصول والغايات] أكبر عمل غير ملتزم [دينياً] لأنه تقليد للقرآن)[3]. و (لقد قلد المعري القرآن في كتابه المسمى الفصول والغايات)[4]. و (إن الفصول والغايات تقليد للقرآن)[5]. و (المعري هو آخر

---

(1) – Nicholson " Abu'l 'Ala " p.76.

(2) – Huart, Clement. A History of Arabic Literature, Beirut : Khayat Book and Publishing Company, 1966 p.99.

(3) –Browne, Edward G. A Literary History of Persia (4 vols) Cambridge : Cambridge University press 1956. 2 n 293.

(4) – كارل بركلمان. تاريخ آداب اللغة العربية. (6 أجزاء) ترجمة رمضان عبدالتواب والسيد بكر ج5، ص38

(5) –Nicholson A Literary History p.318.

شاعر مرموق حاول تقليد القرآن، أو على الأقل بعض السور والآيات)[1]. و (إن عقيدة المعري أصبحت موضوع نقاش لأنه حاول تقليد القرآن)[2]. إن هذه الآراء لا تبعد كثيراً عن أن تكون منقولة عن السابقين دون الاطلاع على هذا الكتاب لأنها غير مشفوعة بأي دليل نقلي يبرهن على أن أصحابها قد اطلعوا على الفصول، كما أنها ليست مشفوعة بأي دليل عقلي يثبت صحتها.

إن هذه المزاعم كان لها أثر كبير في آراء الكتاب والنقاد – شرقيين وغربيين – وتداولتها الكتب والمقالات، وتوارثها الدارسون ردحاً من الزمان كما لو كانت حقائق ومسلمات. وما أن نشر الجزء المشار إليه من هذا الكتاب حتى تغيرت وجهات النظر إليه وإلى عقيدة مؤلفه بسببه، حيث اتضح أن الفصول والغايات كتاب (في الوعظ والإرشاد من غير شك)[3]. كما اتضح أن هذا الكتاب (يتحدث عن الله، والقدرة الإلهية المطلقة، والعدل الإلهي، والخلود الإلهي ... إلى جانب موضوعات أخرى متنوعة ومتعددة)[4].

ومما سبق يمكن أن نستنتج أن المستشرقين سمعوا المزاعم الكاذبة والأباطيل والإشاعات التي روجها معارضو المعري وخصومه من الساسة السفاحين الذين حاولوا القضاء عليه فلم يجدوا إلى ذلك من سبيل إلا تلفيق المطاعن والتهم الدينية التي وجدت آذاناً صاغية في الأوساط العامة، ووجدت نصيراً ومذيعاً من الكتاب والأدباء الذين يدونون كل ما يسمعون دون أن يميزوا بين الغث والسمين. وبناء على ذلك استقر في عقول المستشرقين ووقر في أنفسهم أن المعري كان كافراً ومعارضاً لكل الشرائع دون استثناء. واستناداً إلى ما لديهم من الأحكام السابقة، انطلقوا يبحثون عن الدليل من أقواله ففهموها على غير ما ترمي إليه وتعسفوا في تأويلها محاولين إثبات كفره وإلحاده. فقد تحاملوا عليه أكثر مما تحامل عليه أعداؤه من الساسة،

---

(1) –Von Grunebaum, Gustave E. Medieval Islam Chicago : University of Chicago Press, 1961 p. 97.

(2) – Margoliouth. The Letters P. 36.

(3) – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 279 الهامش.

(4) – Smoor, Pieter. " al Ma 'Arri " Encyclopaedia of Islam New ed. vol 5 p 239.

وذوي الاتجاهات والمذاهب الدينية، والفرق الكلامية الذين أسسوا فكرة كفره وإلحاده وزندقته، لا لشيء إلا لأنه عارضهم في متاجرتهم بالدين، وعارضهم في تطويعهم الدين للسلطة السياسية الجائرة المتعسفة آنذاك، وعارضهم في اتخاذ الدين وسيلة لاسترقاق رقاب العامة من الناس، أو وسيلة لكسب دنيوي زائل، وعارضهم في أن يكون الدين الإسلامي قولاً بلا عمل أو مظهراً بلا جوهر.

ويتجلى تحامل المستشرقين على المعري في أنهم يركنون إلى الشواهد الشعرية المبتورة أحياناً. وعندما يجدون ما يدل على صدق إيمانه، فإنهم لا يقدمونه للقراء بل يقولون : (وأما ما ورد في اللزوميات من شعر ملتزم دينياً إنما هو وسيلة لذر الرماد في العيون)[1] .

فلننظر في هذه العبارة ؛ هل الشعر الملتزم دينياً في اللزوميات أقل من الشعر الذي استشهد به المستشرقون ؟ بالطبع لا. فالشعر الواضح الالتزام، والصادر عن عقل مفعم بالإيمان أكثر بكثير من شواهد المستشرقين ولكنهم أهملوا الكثير وتمسكوا بالقليل، والسبب في ذلك أن الكثير دليل على حسن عقيدة قائله، وهذا مما لا ينسجم مع ما وقر في نفوسهم وران على قلوبهم حول عقيدة المعري. إن عدد أبيات اللزوميات يقارب ثلاثة وعشرين ألف بيت وما استشهد به المستشرقون على سوء عقيدة المعري من هذا العدد لا يتجاوز أبياتاً لا تشكل إلا نسبة ضئيلة جداً من هذا الكم الهائل في اللزوميات. زد على ذلك أن الأبيات التي استشهدوا بها لا يمكن أن تفهم بالطريقة التي فهموها بها ما لم يكن علمهم السابق مسيطراً على ما بين أيديهم من النصوص. فلو كانوا متجردين من فكرة كفر المعري، لفهموا شعره على غير ما فهموه به وهم يحملون هذه الفكرة. ولو كانت الأبيات التي استشهدوا بها لإثبات كفر المعري منسوبة إلى من عرف واشتهر بقوة الإيمان وصدق العقيدة لاستخدموها دليلاً وشاهداً على صدق عقيدة صاحبها. فالمسألة إذاً ذات جانبين : الجانب الأول أن المعري قُدِّم للمستشرقين كافراً فحاولوا إثبات كفره بأي طريقة ؛ فأهملوا الشعر الواضح والكثير، وتعسفوا في تأويل الأبيات التي استشهدوا بها

---

(1) – Nicholson " Abu'l 'Ala " p. 76.

لإثبات دعوى مزعومة أو باطلة. ولعل السبب في ذلك راجع إلى أنهم لم يقرؤوا تلك الأبيات بمعزل عن قائلها للوصول إلى حكم ما بل إنهم قرؤوها وهم يحملون فكرة حول عقيدة قائلها، فأخذوا تلك الأبيات لدعم ما لديهم من الأفكار لا لاستنتاج حكم جديد منها. وأما الجانب الآخر فهو إهمال حياة الشاعر من أجل الوصول إلى حكم قاطع وصادق حول عقيدته. فإذا كان المعري - كما تحدثنا كتب الأدب والأعلام - يؤمن بالله، وبنبوة الأنبياء، وبصدق الرسالات السماوية، وأنه كان مسلماً ولم يترك فرضا من فرائض الدين الإسلامي، ولم يتأخر عن أداء صلاته مطلقاً، فإنه لا مجال لمتقول أن يقول إن ما دل من شعر المعري على صدق إيمانه إنما هو وسيلة لإسكات النقاد وإخفاء الحقيقة .

إن المعري لم يثبت عنه في حياته العملية اليومية أنه خالف الدين الإسلامي في شيء. ومن ثم فإنه لا يحتاج إلى ذر الرماد في العيون. إن الذي اقترف من الأعمال ما يخالف الدين وتعاليمه هو الذي يحتاج إلى أقوال يتستر بها عن سوء أعماله وأفعاله. ولكن هذا الشأن ليس هو شأن المعري الذي عرفه معاصروه بقوة الالتزام الديني في حياته العملية والقولية .

صحيح أن المعري لم يزكِّ مالاً وذلك لأنه كان معدماً، وكان من حقه أن تُدفعَ له الزكاة. وصحيح أنه لم يؤدِّ فريضة الحج والسبب في ذلك أن هذه الفريضة مشروطة بالاستطاعة التي كانت تعوز المعري من الناحيتين الجسمية فهو ضرير، والمالية فهو فقير معدم .

فالمعري إذاً لم ينكر أصلاً من أصول الدين الإسلامي ولا ركناً من أركانه، ولكنه أنكر أن يكون الدين سلعة ومغنماً يغنمه المتاجرون بالدين، وأنكر أن يكون الدين وسيلة لاعتلاء سدة الحكم للتسلط على رقاب الناس وحياتهم. ومن هنا يمكن أن نصل إلى تصديق ما قالته بنت الشاطئ من أن المعري ما زال يدفع ثمن مهاجمته كل الأئمة، رجال السياسة، والمنافقين الذين تحالفوا للعمل معاً لإظهاره على أنه لم يكن رجلاً متديناً (1).

(1) - انظر بنت الشاطئ، أبو العلاء المعري، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة، 1965م، ص 213 .

التليسـي عاشـق الوطـن *

إنَّ الشاعر والأديب، والناقد الأريب خليفة محمد التليسي لم يكن محبا لوطنه - ليبيا- كما أحبه الآخرون أو يحبونه، بل كان يعشق ليبيا، ويقدسها، ويسبغ عليها من عبارات الحب والتقديس ما لم يقله عاشق لمعشوقه من بني الإنسان، ونظم فيها درر القصائد و فرائدها، ووصفها بأحلى النعوت وأجملها، وأخصها برائعة من روائعه أسماها " وقفٌ عليها الحب "، وهذه القصيدة مطولة من مطولات الأستاذ الشاعر التليسي مفعمة بالحب الصادق لوطنه الذي احتضنه، ووطنه الذي تنفس هواءه وشرب ماءه، وتدفأ بشمسه واستضاء بنور قمره، ووطنه الذي عاش فيه أيام صباه وأيام شبابه، ولعب فيه مع أقاربه وأصدقائه وأترابه، ووطنه الذي أقام فيه، وعمل به، وسافر منه، وعاد إليه...كل ذلك لم يقابله شاعرنا بالنكران والجحود بل إنه يعترف بأن الوطن فوق الجميع، ويطلب منا أن نشاركه هذا الشعور فنحب ليبيا كما أحبها. ولذلك فإنه يتغنى بحب ليبيا في هذه الرائعة بصيغة الجمع وكأنه يتكلم بلسان حالنا جميعا.

ولعل هذه الأسباب هي التي جعلت أسرة تحرير مجلة الثقافة العربية تتفضل مشكورة بنشر ملحق خاص بعددها رقم 248 تحت عنوان "الكراس.. التليسي مفرد بصيغة الجمع" يتضمن حياة الشاعر، ومنشوراته، وقصيدته التي نحن بصددها الآن : "وقفٌ عليها الحب" (48 بيتا).

فما سرُّ العناية الخاصة بهذه القصيدة ؟

سنحاول في هذه السطور أن نلقي شيئا من الضوء على بعض أبيات هذه

(*) مجلة الثقافة العربية . العدد 260 يونيو 2005.

القصيدة لعلنا نستطيع أن نكشف السرَّ الذي جعلها تأسر قارئيها، وتشدهم إليها :

لقد كرر الشاعر عبارة "وقفٌ عليها الحب " خمس مراتٍ في صدر الأبيات الخمسة الأولى، والسبب في ذلك هو أن يعرب لنا عن حبه لوطنه، ويؤكد - بالتكرار- أنه لا يحبُ إلا الوطن، وذلك بأن يكون الحبُّ وقفا على الوطن ولا يشاركه في هذا الحب شيءٌ آخر.

وإذا نظرنا إلى هذه العبارة فإننا نجدها جملةً اسمية تقدَّم فيها الخبر عن المبتدأ، ويقول البلاغيون إن تقديم الخبر عن المبتدأ إما أن يكون للضرورة النحوية أو للأهمية وجذب الانتباه إلى الخبر أكثر من المبتدأ، وحيث إنه ليست هناك ضرورة نحوية هنا، فإن الشاعر أراد أن يسترعي انتباهنا بتقديم الخبر " وقفٌ " ومن ثم نفهم أن الموقوف هو الحب، وهو موقوف عليها (أي على ليبيا)، فذلك يجعل العبارة أقوى وأكثر جذبا للانتباه مما لو كانت :" الحب وقفٌ عليها ".

في البيت الأول، يقول :

وقفٌ عليها الحبُّ شدَّت قيدنا أم أطلقت للكون فينا مشاعرا

وهنا يصرح التليسي - بصيغة الجمع - بأن حبنا وقفٌ على ليبيا في حالتين :

الحالة الأولى لأنها آسرتنا وقيدتنا، والحالة الثانية لأنها أطلقتْ في مشاعرنا حب الكون. والذي يرمي إليه الشاعر في قوله " شدَّتْ قيدنا " هو الكناية على أن ليبيا آسرتنا بكرمها وعطائها غير المحدود وبذلك يكون المقصود هو: أنّ حبنا وقف على ليبيا لكرمها وسخائها ولأنها هي التي جعلتنا نحبُّ الكون قاطبة .

ونلاحظ في هذا البيت وجود طباق أو مقابلة بين لفظتي "شدَّت" و "أطلقت" وهذا غرض من الأغراض البلاغية الجميلة وخاصةً عندما يكون - كما هو هنا - تلقائيا بلا تكلّفٍ أو صنعة .

وفي البيت جرس موسيقي خفي ناتج من تكرار حرف النون ثلاث مرّات في: (قيدنا، الكون، فينا) كما أن هناك جرسا آخر ينبع من التجانس اللفظي بين (قيدنا، فينا).

وتكرار حرف القاف ثلاث مرات جعل البيت ذا جرس موسيقي داخلي في : (وقفٌ، قيدنا، أطلقت).

كما أن الأحرف الدال، والتاء، والطاء في : (شدَّت، أطلقتْ) خلقت بالبيت موسيقى داخلية تشدّ أذن السامع.

ويقول في البيت الثاني :

وقفٌ عليها الحبُّ ساقط نخلها رطباً جنيا أم حشيفاً ضامرا

وفي هذا البيت - كسابقه - يقرر التليسي بأننا نحبُّ وطننا بخيره وشره فسواءٌ أكلنا من ثمار نخيله رطبا جنيا يانعا أم لم يعطنا النخيل إلا رديء التمر و فاسده.

فيجب أنْ نحب وطننا وإن بدا لنا - أحيانا - أنه يعطينا ثمارا رديئة.

ويلاحظ في هذا البيت توظيف الشاعر لنصّ قرآني (وهو الآية 24 من سورة مريم) ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ فمثل هذا الاقتباس - أو التنصيص - يعتبره النقاد سمةً جمالية في الشعر لتقوية المعنى الذي يقصد إليه الشاعر.

كما نجد بالبيت مقابلةً بين الرطب الجني والحشيف الضامر.

وبالبيت الثالث، يقول :

وقفٌ عليها الحبّ أمطر غيمها أم شحَّ، أو نسيتْ محبًا ذاكرا

يقرر شاعرنا أن الحب يجب أن يكون وقفاً على ليبيا سواءٌ أكان سحابها كريما فأمطر علينا بنفعه، أم كان شحيحا فضن علينا وبخل بعطائه. وربما يكون بهذا البيت تلويحٌ أو رمزٌ إلى أننا يجب أن نحب وطننا سواءٌ أغدق العطاء أو شحَّ ونسي من ذكره. وقد يفهم من هذا البيت أن الشاعر أراد أن يقول إنه لم يأخذ ما يستحقه من وطنه مقابل ما قدمه له، وجزاءً عن ذكره والتغني به.

وبهذا البيت طباقٌ وهو بين لفظة "نسيت" ولفظة " ذاكرا " وطباقٌ أيضا بين " أمطر " و " شحَّ ".

وفي البيت الرابع، يقول :

وقــفٌ علــيها الحــبُّ كــرمى عيــنها   تحلــو مــنازلة الخطــوب حواســرا

إنَّ الحبَّ وقفٌ على ليبيا، ومن أجلها (كرمى عينها) يحلو لنا أن ننازل الخطوب ونقارعها حمايةً لليبيا ودفاعاً عنها.

وبالبيت جرسٌ موسيقي بسبب تكرار حرف الحاء ثلاث مرات في : (الحب، تحلو، حواسرا).

ويقول في البيت الخامس :

وقــفٌ علــيها الحــبُّ تــنظم عقدنــا   ركــبا توحَّــد خطــوةً وخواطــرا

إنَّ حبنا وقفٌ على ليبيا لأنها هي التي وحَّدت صفوفنا وجعلتنا وحدةً ملتحمةً متفقةً في المنهج والاتجاه ومتفقةً في المشاعر والخواطر.

بهذا البيت موسيقى داخلية تشدُّ أذن السامع ناتجة من تكرار الأحرف: الخاء والطاء والواو مرتين في (خطوةً وخواطرا)، كما أن بهاتين اللفظتين تجانسا أضاف إلى البيت رنينا موسيقيا.

وفي البيت الثاني عشر، يقول :

تتقلّــــبُ الأيــــام في أطوارهــــا   خصــبا، وجدبــا لا تمــسُّ جواهــرا

فيقول الشاعر : مهما تقلبت الأيام وتغيرت أطوارها وأحوالها من خصب إلى جدب، فإنها لا تستطيع أن تمسَّ جوهر البلد أو تسيءَ إليه، فهذه التقلبات لا تعدو كونها ظواهر عارضة لا تستطيع أن تمس البلاد بسوء .

بهذا البيت طباق بين "خصبا" و"جدبا" مع ما بين هاتين اللفظتين من جرس موسيقي.

وفي البيت الرابع عشر، يخاطب الشاعر ليبيا بقوله:

ويظـــل حـــبك خـــالداً لا ينـــثني لـــــلحادثات وإن بـــدون غـــوادرا

يـريد الشـاعر هـنا أن يؤكـد لوطـنه أن حـبه سـيظل خـالداً باقـياً لا تزعـزعه المصـائب والحـوادث التـي قد تبدو لنا على أنهـا غـادرةٌ ؛ فحبنـا لوطننـا أكبر من أن تطاله صروف الدهر وغوائله .

بهـذا البيـت جـرس موسـيقي نـابع مـن تكـرار حـرف الـدال أربـع مـرات في :(خالدا ، للحادثات، بدون، غوادرا)

ويتحدث في البيت الثامن عشر عن سبب حبه ليبيا بقوله :

لكـــنها الأوطـــان، فـــرحةُ قلـــبها فـرحي، وحـزني أن تصـيب عواثـرا

ويعنـي الشـاعر هنـا أن فـرحه مـن فـرح وطنه، وأنـه يحـزن إذا تعـرض الوطن لأية مصائب أوْ عثرات .

وبالبيـت طـباق بـين لفظـتي "فـرحي" و "حـزني" كمـا أن بـالبيـت موسـيقى داخلية سببها المجانسة اللفظية بين (فرحةُ و فرحي) .

ويقول الشاعر في البيت الحادي والعشرين :

لكـــنها الآمـــال هـــزت خـــافقي هـــزاً، وأضـــرمت العـــروق مجامـــرا

يصرِّح الشاعر هنا بأن أحد الأسباب التـي جعلته يحب وطنه هو تلك الآمال والطموحـات والأحـلام الـتـي حرَّكـت مشـاعره، وجعلـت قلـبه يخفـق عشـقاً، والـتـي جعلت عروقه تتأجج حباً وعشقاً كما لو كانت أشعلت نارا في مجامرها .

وفي تكرار الراء بالكلمات (أضرمت، العروق، مجامرا) جرس موسيقي يشدّ السامع إليه. كما أن التكرار (هزّ) بين اللفظتين : (هزّت، هزًّا) به جرس موسيقي ناتج من التكرار ومن قلقلة التضعيف في حرف الزاي .

ويقول في البيت الثانـي والعشرين :

فنظمـت مـنها مشـاعري وخواطـري   ورفعـــتها طوقـــاً تـــأرَّج عاطـــراً

يقـول الشاعر إنه قد نظم مشاعره وخواطره من حب بلاده وجعل تلك المشاعر والخواطر طوقاً أو عقداً يفوح عطراً. ولقد خلق الشاعر جرسا موسيقيا في هذا البيت بـتكرار حـرف الطـاء ثـلاث مـرات في: (خواطـري، طوقـا، عاطـرا)، وجرسـا موسيقيا بتكرار حـرف الـراء خمـس مـرات في: (مشـاعري، خواطـري، رفعـتها، تـأرّج، عاطرا) ونلاحـظ أن الشـاعر لم يكن أنانياً حتى يتقلد هذا الطوق ليتزين به أو ينعم بعطره ورائحـته الفواحـة، وإنما آثـر غيره على نفسه فقدَّم الطـوق - كما يقول في البيت الثالث والعشرين :

لـــلهادمين قـــيودها والـــرافعين   بـــنودها، والناشـــرين بشـــائرا

فهكـذا يهـدي شـاعرنا العقـد الـذي نظمـه لأولـئك الذيـن كسـروا قـيود بـلاده فحـرروها مـن الاسـتعمار، وأولـئك الذيـن رفعـوا رايـتها خفـاقـةً عـالـيةً والذيـن أذاعـوا أخبار الأعياد والأفراح ونشروها .

ونجد بهذا البيت موسيقى داخلية مصدرها تكرار حـرف الـراء ثلاث مرات في: (الرافعين، النـاشرين، بشائرا)، وتكرار الشين والـراء معاً في: (النـاشرين بشائرا)، وتكرار الدال ثلاث مرات في : (للهادمين، قيودها، بنودها). كمـا أن هنـاك تجانساً بين لفظتـي قيودها وبنودها.

ولم يكتف الشاعر بهؤلاء، بل قال في البيت الرابع والعشرين:

للـــــزارعين حقولهـــــا ومـــــروجها   والناســـجين لهـــا رداءً فاخـــرا

فـلم يـبخل التليسي بعطـر طوقـه الفـواح عـلى أولـئك الذيـن يقومـون بـزراعة الحقول والمروج، وأولئك الذين يسعون إلى إخراج بلادهم في أجمل حلة كما لو كانت حسناء يقومون بنسيج رداء فاخر لها لتزداد به حسناً وجمالا على جمالها .

وبالبيــت جــرس موســيقي داخلــي بــتكرار حــرف الــراء أربــع مــرات في:

(للزارعين، مروجها، رداءً، فاخرا) كما به جرس موسيقي ناتج عن التجانس بين نهاية اللفظتين (للزارعين، الناسجين) .

وفوق أولئك وهؤلاء، يضيف شاعرنا في البيت الخامس والعشرين :

للغارسين علومهم وفنونهم الصادقين بواطناً وظواهرا

ويعني الشاعر أن المدرسين والأساتذة والعلماء والفنانين كلهم أهلٌ ليتزينوا بذلك الطوق ذي الأريج الفواح إذا ما قاموا بأمانتهم كما يجب الأداء فكانوا صادقين قولاً وعملاً باطناً وظاهراً .

ويلاحظ القارئ وجود نغمة موسيقية خفية سببها تكرار الضمير (هم) مرتين في : (علومهم، فنونهم)، كما نلاحظ تجانسا بين (للغارسين، الصادقين).

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعمل " الغارسين " كناية عن الأساتذة والمدرسين وذلك لأنهم بتدريسهم يشبهون الذين يقومون بالغرس، حيث يشترك التدريس مع الغرس في الثبات والبقاء وصنع المستقبل.

بالبيت نلاحظ وجود طباق أو مقابلة بين " بواطنا " و " ظواهرا "

ويقول شاعرنا في البيت السادس والعشرين :

للعاشقين لكل دوح راسخ في أرضها، والحافظين ذخائرا

إنَّ العشاق والمحبين، وأهل البوادي (بيوت الشعر الكبيرة)، وأولئك الذين يحافظون على الوطن وما به من ذخائر ونفائس، كلهم يستحقون أن يتحلوا ويتزينوا ويتعطروا بذلك العقد الذي نظم فيه شاعرنا مشاعره وخواطره من حب بلاده .

بالبيت نلاحظ وجود موسيقى داخلية ناتجة من تكرار حرف الراء ثلاث مرات في :(راسخ، أرضها، ذخائرا) ولم ينس الشاعر أولئك المجاهدين والشيوخ المسنين الذين ركبوا الصعاب وتجشموا الأخطار في سبيل الوطن والدفاع عنه، والذين يرجع إليهم الفضل في تحرير هذا الوطن من ربقة الاستعمار، والذين تحملوا

الجوع والفقر والعراء والعطش مضحين بحياتهم من أجلنا ومن أجل حياتنا الحاضرة، فقال قي البيت السابع والعشرين :

لشيوخها ركبوا الأمور جليلةً وصلوا بهن أوائلا وأواخرا

فهؤلاء الشيوخ الذين استطاعوا أن يجدِّروا حاضرنا بماضينا من حقهم أن يُهدى لهم ذلك العقد الذي نظمه شاعرنا من حب وطنه.

بهذا البيت طباق بين لفظتي أوائلا، أواخرا. وبهذا البيت موسيقى داخلية ترجع إلى تكرار حرف الهاء مرتين في: (لشيوخها، بهن)، وتكرار حرف الراء ثلاث مرات في: (ركبوا، الأمور، أواخرا).

ويقول التليسي في البيت الثامن والعشرين :

ولتلك سنتنا نضيف لما بنوا صرحا، ونترك للبنين عمائرا

لقد أصبح سنة من سننا أن نضيف إلى ما بناه أجدادنا صرحا شامخا من صروح المجد والفخار، حتى نترك لأبنائنا من المفاخر ما يضاهي ذلك الذي تركه لنا أجدادنا. وظاهر القول هنا يدل على البناء والمعمار المادي الملموس، وسواء أكان المقصود هو البناء المادي أم البناء المعنوي (المجد والفخار)، فإن شاعرنا يقول إننا سنبني مثل الذي بناه آباؤنا وسنترك لأبنائنا مثل الذي ورثناه عن آبائنا.

بالبيت موسيقى ناتجة من تكرار حرف الراء ثلاث مرات في : (صرحا، نترك، عمائرا). وأما في البيت التاسع والعشرين فإن الشاعر يقول إن العقد نظمته لأهديه أيضا لسواعد الشباب التي تحمل العَلَم في أعالي القمم والمرتفعات وتعمل على بناء الوطن :

لسواعد الفتيان ترفع في الذرى علما وتعمر سائبا أو دامرا

تتولد بهذا البيت موسيقى داخلية مصدرها تكرار حرف الراء أربع مرات في: (ترفع ،الذرى، تعمر، دامرا)، وتكرار حرف العين أربع مرات في:(سواعد، ترفع، علما، تعمر)

ويستمر الشاعر في ذكر من يستحقون أن يتسلموا هذه الهدية، فيقول في البيت الثالث والثلاثين :

للمنجبات لليوثها والعامرات بيوتها، والمبدعات عناصرا

فالشاعر هنا يشبه أبناء وطنه بأنهم أسود، ولذلك فإنه يُهدي طوقه إلى أمهات هؤلاء الأسود، واللائي جعلن بيوتهن عامرة، واللائي يبدعن في إيجاد مكونات الوطن أي أولئك النسوة لأنهن أمهات أبناء المستقبل.

وبالبيت جرس موسيقي نابع من تكرار حرف التاء أربع مرات في:(للمنجبات، العامرات، بيوتها، المبدعات). كما أن هناك تجانساً لفظياً ذا رنين موسيقي في اللفظين: (ليوثها، بيوتها).

وفي البيتين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين، يقول:

للخاطفات قلوبنا، والسالبات عقولنا ،والناشرات غدائرا

عند المعاطن فتنة، ولدى الوغى سند يمدُّ ويستثير قساورا

يتحدث الشاعر عن النسوة اللائي يستأهلن هديته فيقول إنهن يخطفن قلوبنا ويسلبننا عقولنا، وإنهن ذوات سحر ودلال وجمال، وهن في البيوت رقّة و فتنة أخاذة ولكنهن في الحروب سند للرجل وتخشاهن الأسود القساورة.

بالبيت الرابع والثلاثين جرس موسيقي جميلٌ ناتجٌ من التجانس اللفظي بين (للخاطفات قلوبنا، والسالبات عقولنا)، وهناك تجانس آخر ناتجٌ من الألفاظ الثلاث : (للخاطفات، السالبات، الناشرات) حيث بها إلى جانب التجانس، تكرار لحرف التاء ثلاث مرات .

ونلاحظ أن الشاعر في البيت الخامس والثلاثين يتحدث عن النساء ولم يقل مساكنهن أو في المساكن بل قال " عند المعاطن " والسبب في ذلك أنه أراد أن يكني بالمعطن عن حالة السلم واللاحرب حيث المعاطن هي مكان إراحة الإبل وإناختها لتستريح بعد الشرب فكأنه استعار ذلك المكان للبيوت البشرية وقت السلم، ولعل

سبب هذه الاستعارة يرجع إلى أن الزوجة تسمى عقيلة والعقيلة هي الناقة ومن ذلك جعل مكان سكنها معطناً لأنه مكان للسلم والراحة.

وبذلك يكون بالبيت مقابلة أو طباق بين المعاطن (مكان السلم) والوغى. ومقابلة بين فتنة وقساورا. وبالبيت موسيقى داخلية بسبب تكرار حرف الدال خمس مرات في : (عند، ولدى، سند، يمدُّ).

ويواصل الشاعر في ذكر المؤهلين لتسلم العقد فيعدِّد الصبح وهو ينشر النور، والأصيل والنخيل، وحجارة الوادي، والصخور الشامخة التي لا تستطيع السيول الجارفة أن تؤثر فيها.

وبعد ذلك يقول الشاعر في البيت التاسع والثلاثين :

تبقى على الأيام طودا شامخا   يحمي مساربه ويدفع غائرا

يدعو الشاعر هنا لهذه الأحجار والصخور أن تبقى على مدار الزمن جبلا شامخا يذود عن الوطن ويحمي حماه ويرد عنه الأعداء .

وفي البيتين الأربعين والواحد والأربعين يقول :

فاستنطق التاريخ عن أيامها   ولرب صامتة تقصُّ نوادرا

عن أمسها ،عن يومها، عن مقبلِ   في أفقها آتٍ يرنُّ مزاهراً

هنا يتصور الشاعر أنه يتحدث إلى شخص ما، فيطلب منه أن يسأل التاريخ عن ليبيا وأيامها، فلربما يكون التاريخ - وهو صامت - قادرا على أن يقص قصصاً نادرة حول ماضي ليبيا، أو حاضرها، أو المستقبل القريب الآتي بالأفراح ورنين المزاهر.

بالبيت الأربعين طباقٌ بين : (صامتة، وتقصُّ)، وبالبيت الحادي والأربعين طباق بين : (أمسها، ويومها)، وبهذا البيت جرس موسيقي ناتج من تكرار حرف الهاء أربع مرات في: (أمسها، يومها، أفقها، مزاهرا) .

ويختم التليسي قصيدته بالبيت الثامن والأربعين حين يقول :

سنظل نمنحها الوفاء ونبتغي   مهراً لها ما ترتضيه أوامرا

يقول الشاعر إننا سنظل نمنح ليبيا الود والحب والوفاء وننفذ كل أوامرها كما لو كان ذلك مهراً منا لها، وكأن ما تأمرنا به بلادنا هو مبتغانا ومرادنا.

هكذا نرى أن الأستاذ الشاعر خليفة محمد التليسي استطاع أن يعبر عن حبه الصادق لوطنه في قصيدة رائعة تتكون من 48 بيتا، لم يذكر فيها ضميرا المتكلم المفرد إلا نادرا كما في البيت الحادي عشر حيث قال:

يا منزل الصبوات كم لك من يدٍ   عندي، سأحفظها وفياً شاكراً

ومرة في البيت الخامس عشر حيث قال:

أنا لا أقول الشعر أبغي رتبةً   تعلو بها رتبي وتكسب وافرا

ومرة في البيت السابع عشر حيث قال:

حسبي من التكريم ركن دافئ   من قلبها أصفو إليه سرائرا

ومرة في البيت الثامن عشر حيث قال:

لكنها الأوطان فرحة قلبها   فرحي، وحزني أن تصيب عواثرا

ومرة في البيت الواحد والعشرين :

لكنها الآمال هزَّت خافقي   هزاً، وأضرمت العروق مجامرا

ومرة في البيت الثاني والعشرين :

فنظمتُ منها مشاعري وخواطري   ورفعتها طوقا تأرَّج عاطرا

واستطاع التليسي في هذه القصيدة أن يجعل من الوطن معشوقا مبجلا، أسمى من العشق البشري المشوب بالعلاقات الجنسية الحسية. واستطاع أن يحبِّب ليبيا إلى كل الليبيين حيث لم يترك أحداً إلا أهداه ذلك العقد الذي نظمه من حب الوطن.

كما أنه جعل كل الليبيين يلهجون بحبهم لليبيا وذلك بأن نطق بضمير الجمع في هذه القصيدة كما لو كان ينطق بلسان حال الشعب الليبي كاملاً .

وإذا كان التليسي قد نظم عقداً من حبِّه لبلاده ليتحلى به الليبيون، فإن الليبيين يجعلون من رائعة التليسي - " وقفٌ عليها الحب " - عقدَ سؤددٍ وفخارٍ تتحلى به بلادهم الجميلة الحسناء (ليبيا)، وابنها - وابنهم - البار الشاعرُ خليفة محمد التليسي الذي مجَّدَ وطنه وشعبه بأرق الشعر وأعذبه. فجزاه الله عنا خير الجزاء.

أبوالقاسم الشابي هل كان سوداويًا ؟ *

لم تبتسم الحياة للشاعر الشابِّي، بل إنها اكفهرت له وكشرت له عن أنياب حيَّات وأغوال، ولم تظهر له جانبًا مضيئًا يسرُّه ويسرُّ به، بل أظهرت له الجانب المظلم فلم ير فيها ما يعجبه، ولم يجد فيها إلا ما يسؤوه ويسيء إليه، ولم يجد فيها ما يجعله مسرورًا، فرحًا وجذلان بل كل شيء فيها يبعث على الاكتئاب، والحزن فلا شيء ينسيه آلامه، ومآسيه، فكأنَّه عاش ليعاني الأتراح، ويقاسي الجراح ويشرب السم الزعاف، فلم يذق للدنيا طعمًا لذيذًا، ولم ير لها وجهًا جميلاً، ولم يحقق فيها شيئًا من أمانيه وأحلامه. فلقد تكسَّرتْ آماله وطموحاته على صخرة الواقع ومصائب الدهر ونوائبه .

إنَّ أحلام شبابه كالغصون الطرية الغضَّة أمام سورة المصائب وقوتها وجبروتها. فالمصائب حطَّمت أحلامه، وعندما سأل عنها الليالي الكوالح أجابته بأن أماني الشباب اندثرت وتلاشت لأن الرياح المتقلبة والأعاصير قد تقاذفتها يُمنة وشمالاً .

وهنا التجأ شاعرنا إلى الرياح متسائلاً عن أمانيه فوجد الجواب بأن نوائب الدهر ومصائبه، وفواجع القضاء والقدر أشبه ما تكون بالسيل العارم الذي يقتلع كلَّ شيء في طريقه، فهذا السيل قد اجتثَّ هذه الطموحات وأجهز عليها فتفتتْ وتحللتْ إلى ذرات صغيرة متناثرة في خضم أمواج صاخبة متلاطمة لا تبقي ولا تذر.

وقد صور الشاعر هذه السوداوية في مقطوعة من أربعة أبيات عنون لها " من حديث الشيوخ " (1) ومن هذا العنوان يشعر القارئ بأن شاعرنا كان تقمص شخصية شيخ أجرى هذا الحوار:

(*) الثقافة العربية، العدد 256، السنة الواحدة والثلاثون، (أبريل) الطير، 1372/2004ف، ص 56 61 .

" ألا إنَّ أحـــــلام الشـــــباب ضـــــئيلة
تحطمهـــا مـــثلَ الغصـــون المصـــائبُ

ســألت الديــاجي عــن أمــاني شــبيبتي
فقالـــت : ترامـــتها الـــرياحُ الجوائـــبُ

ولـــا ســـألت الـــريح عـــنها أجابـــني
تلقفهـــا ســـيل القضـــا، والنوائـــبُ

فصـــارت عفـــاءً واضـــمحلّت كـــذرةٍ
عـلى الشـاطئ المحمـوم والمـوجُ صـاخبُ "

وإلى جانب قسوة الدنيا وصروف الدهر، فإنَّ الحياة في نظر الشابي ليست براءة ووداعة، وليست حقوقًا ومصالح متبادلة بين بني البشر بل إنَّها معركة، وحرب سجال، النصر فيها دائمًا للقوي على حساب الضعيف :

إنَّ الحـــــــياة صـــــــراعٌ فـــيها الضـــعيفُ يُـــداسْ[2]

فالإنسان الصادق البريء، والشخص البسيط الواضح لا يكون في هذه الحياة سعيدًا أبدًا، ولذلك يجب على الإنسان أن يكون محترسًا ومتحسبًا، وإلا فإن نصيبه من هذه الحياة هو الأحزان والمآسي :

للخـــبِّ فـــيها شـــجونٌ فكـــن فـــتى الاحـــتراسْ

ولذلك فإن الكون في رأي الشابي لا يزيد عن كونه اختلافات وأمورًا مختلفة، وجلبة وضجيجًا، وسرقة واختلاسًا إلى درجة أن الشاعر لا يفرِّق بين الحزن والسرور:

الكـــونُ كـــونُ اخـــتلافٍ وضـــجةٍ واخـــتلاسْ

ســــيَّانَ عـــندي فـــيـه   الســـرور والابتـــئاسْ

ومن الناس من لم يذق في هذه الدنيا إلا المآسي، والفواجع، والآلام، ومع ذلك فإن حياتنا لا تزيد عن سبات سينتهي بالموت .

والـــبعض مــا ذاق مـــنها   ســـوى حقـــير الـــرزايا

إنَّ الحـــياة سُـــباتٌ   سينقضـــي بالمـــنايا

ولعل هذه الحياة القاسية هي السبب في الكآبة التي تنتاب شاعرنا فتجعله يقرُّ ويعترف بأنه كئيب، وبأنه يختلف عن كل الآخرين، فها هو يقول :

كآبـــتي خالفـــت نظائـــرها

غريـــبة في عـــوالم الحـــزن

كآبـــتي فكـــرة مُغَـــرِّدةٌ

مجهولـــة مـــن مســـامع الـــزمن(3)

فإذا كانت كآبة الآخرين شعلة تخبو بمرور الليالي، فإن كآبة الشابي ألمٌ قاس سكن داخل روحه وسيبقى معها إلى الأبد. وإذا كان الآخرون عُرضة للحزن والاكتئاب لحظة، فإن روح الشابي قد احتلها البؤس واستباحها استباحة أبدية مطلقة .

كآبـــة الـــناس شـــعلة، ومـــتى

مَـــرَّت لـــيالٍ، خبـــتْ مـــع الأمـــد

أمـــا اكتـــئابي فلوعـــة ســـكنتْ

روحـــي، وتـــبقى بهـــا إلى الأبـــد

وهذه الكآبة هي التي صهرت مشاعر شاعرنا في ألم لا يختلف عن آلام جهنم. ولهذه الكآبة قسوة لم يسمع البشر بمثلها من قبل سواء في عالم اليقظة أم أحلام

النوم. وكآبة الآخرين شعلة تنطفئ بمرور الزمن، أما كآبته فهي شعلة متأججة تتقد تحت رماد الكون. وهي كآبة غير معروفة ولكن سيعرف الناس حقيقتها وسيطلع الفجر بتفجرها :

كآبـــــتي ذاتُ قـــــوةٍ صـــــهرتْ
مشـــــاعري في جهـــــنم الألم
لم يســـمع الدهــــرُ مــــثل قســـوتها
في يقظــــة، قـــط، لا ولا حــــلم
كآبـــــتي شـــــعلة مؤججــــة
تحـــت رمـــاد الكـــون تســـتعر
ســـيعلم الكـــون مـــا حقيقـــتها
ويطلـــعُ الفجـــر يـــوم تـــنفجرُ(4)

ولقد ضاق صدر الشابي بالدنيا أو ضاقت الدنيا به ؛ فلم يجد ملجأ يلتجئ إليه لا في البحر ولا في الغاب ولا في النهر، فهذه الأشياء كلها لم تأبه به، ولم تستمع إليه، بل ولم تسمع صراخه وعويله. وقد عقد شاعرنا مقارنة -عن بعد- بين أمه التي لا تسمع صراخه لأنها ميتة، وبين الطبيعة التي لم تكترث ولم تحن أو ترق لاستغاثته بسبب قسوتها وعدم اكتراثها. ففي قصيدته (شكوى اليتيم)(5)، يحس القارئ بأن الشاعر يعاني حرارة الحرمان ويقاسي آلام الجراح ويتبرم من حياته في دنياه الملأى أحزانًا وأشواكًا وشقاءً وأوجاعًا، فاتجه إلى الطبيعة لعله يجد ملجأ ولكنه فقد الملجأ في الطبيعة كما كان - قبل ذلك - فقده عند أمه بسبب موتها.

يقسم الشاعر قصيدته (شكوى اليتيم) إلى أربعة مقاطع ؛ في المقطع الأول: يتجه اليتيم (الشاعر) إلى البحر ليبثه أحزانه فوجده يضج بالصراخ صباحًا وبالنواح مساءً، وفي وسط هذا الضجيج تنهّد الشاعر من أعماق نفس غارقةٍ في دموع

الشقاء والحرمان وأشواك الأسى والأحزان، ولكن ذلك التنهد ما كان ليُسمع أو يُنتبه إليه، فضاع وسط الضجيج مع ما به من حزن وأسى. وعندما لم يأبه البحر بشكوى اليتيم، ولم يوله اهتمامًا، أدار وجهه عن البحر ونادى أمه مستنهضًا أياها ليبلغها بأنه في حاجة إليها لتكفكف دموعه وتضمد جراحه وتواسي نفسه البائسة فالحياة قد أملته، ولم تعد تطيقه. ولكن هيهات هيهات أن تسمعه أمه فضلاً عن أن تقدم له أيَّ نوع من المواساة :

عـــلى ســـاحل الـــبحر أنـــى يضـــج
صـــراخ الصـــباح، ونـــوحُ المســـاء
تـــنهَّدْت مـــن مهجـــةٍ أترعـــتْ
بدمـــع الشـــقاء وشـــوك الأســـى
فضـــاع التـــنهدُ في الضـــجة
بمـــا في ثـــناياه مـــن لوعـــة
فســـرت وناديـــت " يـــا أم هـــيا
إلَّـــى ! فقـــد ســـئمتني الحـــياة "

وفي المقطع الثاني : يئس الشاعر من البحر فاتجه إلى الغاب ليفرغ فيه مواجعه وأحزانه على صورة نحيب أشبه ما يكون بلفح النيران الملتهبة، ونحيب يتسارع متدافعًا إلى خارج نفسه المفعمة بالحزن. ولكن الغاب لم يفهم حزن اليتيم بل استمر يردد ألحانه الشجية المطربة دون أدنى اكتراث أو مبالاة، فما كان على اليتيم إلا أن يلجأ إلى أمه لعلها تشاطره قسوة الطبيعة وغلظة الحياة ولعلها تخفف شيئًا من آلامه وأحزانه وعذابه فناداها طالبًا منها أن تسرع إليه وتنقذه من هذه الحياة التي أخذت تعذبه ؛ ولكن من أين لليتيم بأم تسمع فتجيب ؟!!

وجئـــت إلى الغـــاب أســكب أوجـــ

ـــاع قلــبي نحيـــبًا كلفـــح اللهيـــب

نحيــــبًا تدافـــع فـــي مهجـــتي

وســـال يــرن بـــندب القلـــوب

فلـــم يفهـــم الغـــاب أشـــجانه

وظـــــل يـــــردد ألحانـــــــه

فســـرت وناديـــت : " يـــا أم هـــيا

إلـــيّ ! فقـــد عذبتـــني الحـــياة "

وفي المقطع الثالث : يستجير الشاعر اليتيم بالنهر لعله يواسيه ويشاركه فيما يعانيه فأسال دموعًا تتفجر من نهر أحزانه الأليمة تسير صامتة على خديه وهي تلمعُ كأنها قطرات من جحيم ومع ذلك، فإن النهر لم يخفف من سرعة جريانه ولا سكت عن طربه وألحانه، وهنا هتف اليتيم محتميًا بأمه، ولكن ما كان له أن يُسمعها استغاثته وأنينه ليبلغها بأنه ضاق بالحياة ذرعًا:

وقمـــت عـــلى الـــنهر أهـــرق دمعًـــا

تفجـــر مـــن فـــيض حـــزني الألـــيم

يســـير بصـــمت عـــلى وجـــنتيَّ

ويـــلمع مـــثل دمـــوع الجحـــيم

فمـــا خفَّـــف الـــنهر مـــن عـــدوه

ولا ســـكت الـــنهر عـــن شـــدوه

فســـرتُ، ونـاديـــت : " يـــا أم هــــيا

إلـــيَّ ! فقـــد أضــــجرتني الحــــياة "

وأمـا المقطـع الـرابع : فهـو أن اليتـيم لم يـنفعه النديـب والعويـل ولم يسـتطع إسمـاع أمـه - أو أن أمـه لم تستطع سماعه - ولذلك فإنه أشاح بوجهه عن كل شيء من حولـه، ورجـع بأحـزانه إلى وحدته، وأخذ يردِّدُ أحزانه ومآسيه على مسامعه دون أن يشرك أحدًا في ذلك، وكـان لزامًا عليه أن يعانق لوعته في وحدته، كما كـان لزامًا عليه أن يطلـب مـن نفسه أن تلـزم الصمت، فـلا أحد يستطيع أن يساعد الملهوف أو يغيثه ولا شيء يستطيع أن يُنسي الحزين أحزانه وأتراحه :

ولمـــــا ندبـــــتُ ولـــــم يـــــنفع

ونـاديـــــت أمـــــي فلـــــم تســـــمع

رجعــــــت بحــــــزني إلى وحدتـــــي

ورددت نوحـــــي عـــــلى مســـــمعي

وعانقـــــت في وحدتـــــي لوعـــــتي

وقلـــــت لنفســـــي : " ألا فاســـــكتي " !

وتـراه في قصيدة أخـرى(6)، يخاطـب زنبقة ذاويـة ليعلمها بأنه لـيس بأحسن حـالاً منها فـإذا كـانت الزنبقة الذاويـة تقاسي الضجر بسبب أغـاني الظلام، فـإن شـاعرنا يعـاني العذاب من أغـاني الحزن، وإن كانـت الزنبقة قد غابت عنها المياه والأمطار، فإن الشاعر قد عانقته النيران :

إذا أضـــــجرتك أغـــــاني الظـــــلام

فقــــد عذَّبتْــــني أغـــــاني الوجــــوم

وإن هجـــــرتك بــــنـاتُ الغـــــيوم

فقـــد عانقتـــــني بـــنات الجحـــيم

وفي هذه القصيدة يقول - مخاطبًا الزنبقة - إنَّ الموت يجرفني إلى اللحد، كما أن المصائب قد سحقتك، ولذلك فإن حزني وحزنك قرينان لا يفترقان لأن بينهما قاسمًا مشتركًا وهو الزمان العصيب :

وإن جرفتـــــــني أكـــــفُ المــــنون

إلى الـــــلحد، ســــحقتك الخطــــوبُ

فحـــــــزني وحـــــزنك لا يـــــبرحان

ألـــــيفين رغـــم الـــزمان العصــــيب

ونجد الشابي في قصيدة (السآمة)(7)، يسأم الحياة ويملها ويمل ما فيها وهو لا يزال في ريعان شبابه ويسأم الليالي وما بها من أوجاع وما بها من صبابة وشراب، ولذلك فإنه قد حطم كأسه وهجر اللذاتِ، ونسي الآمال والأماني لأن أيادي الظلام قد سحقتها، وشفاه السراب قد شربتها :

ســــئمتُ الحــــياة ومــــا في الحـــياة

ومــــا إن تجـــاوزت فجـــر الشــــباب

ســــئمت اللـــــيالي وأوجاعهــــــا

ومــــا شعشــعتْ مـــن رحـــيق الصـــباب

فحطمــــــتُ كأســــــي وألقيـــــتها

بـــوادي الأســـى وجحـــيم العـــذاب

فـــــأين الأمـــــاني وألحانهـــــا ؟

وأيـــن الكـــؤوس وأيـــن الشـــراب

لقـــد ســـحقتها أكـــف الظـــلام

وقـــد رشـــفتها شـــفاه الســـراب

هكذا نرى أن أبا القاسم الشابي الذي كان يتألم ويتوجع ويتفجر ويتأفف من حياته وما بها من المتاعب والأوجاع والإحباطات وما بها من خيبات أمل، كان يحلم بأن يكون سعيدًا صحيحًا معافى ولكن حياته لم تسمح له بذلك، بل إنها هي التي أرغمته على أن يكون سوداويًا متشائمًا، حيث لم تستجب لأيٍّ من آماله وطموحاته التي يلمسها القارئ مثبوتة في ديوانه هنا وهناك.

فمثلاً في قصيدته (الصباح الجديد)(8) نجده يطلب من جراحه وشجونه أن تسكن، لأن عهد البكاء والنواح قد مات مع زمان الجنون :

اســـكتي يـــا جـــراح واســـكني يـــا شـــجون

مـــات عهـــد الـــنواح وزمـــان الجـــنون

وأطـــل الصـــباح مـــن وراء القـــرون

فـــي فجـــاج الـــردى قـــد دفنـــتُ الألـــم

ونـــثرتُ الدمـــوع لـــرياح الألـــم

واتخـــذت الحـــياة معـــزفا للـــنغم

اتغـــنى علـــيه فـــي رحـــاب الـــزمان

وأذبت الأسى   في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد   واحة للنشيد
والصبا والظلال   والشذى والورود
والهوى والشباب   والمنى والحنان

في فؤادي الرحيب   معبدٌ للجمال
شيدته الحياة   بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة   في خشوع الظلال
وحرقت البخور   وأضأت الشموع

إنَّ سحر الحياة   خالدٌ لا يزول
فعلام الشكاة   من ظلام يحول
ثم يأتي الصباح   وتمر الفصول
سوف يأتي ربيع   إن تقضَّى ربيع

من وراء الظلام   وهدير المياه
قد دعاني الصباح   وربيع الحياة
يا له من دعاء   هزَّ قلبي صداه

لم يعد لي بقاء فوق هذي البقاع

الوداع الوداع يا جبال الهموم

يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم

قد جرى زورق في خضم عظيم

ونشرتُ القلاع الوداع الوداع

فهكذا نرى أن الشابي كان مرهف الحس حالمًا آملاً ومتأملاً لحياته ودنياه من حوله .. كان ذا طموح وحُلم مشرق وضاء .. ومع ذلك فإنه لم ير في هذه الدنيا إلا وجهًا متجهمًا عبوسًا، ولم يذق من عذبها إلا العذاب، ولم يسمع من ألحانها إلا اللحن الحزين .. فكان عليه أن يردَّ على حياته ودنياه بمثل ما لقيه من معاملة .. فكان أن جاء أغلب شعره معبرًا عن الحزن والألم والحرمان والخوف من المجهول وعدم الثقة في المستقبل .. وهذا ما سماه النقاد " السوداوية أو الضبابية " .

الهوامش :

1. ديوان شعر أبي القاسم الشابي " أغاني الحياة "، جمع محمد الأمين الشابّي، ط 1 دار مصر للطباعة، 1955، ص 14
2. من قصيدة بعنوان " نظرة في الحياة " الديوان : ص 15 - 16 .
3. من قصيدة بعنوان " الكآبة المجهولة "، الديوان : ص 22 - 24 .
4. من قصيدة بعنوان " الكآبة المجهولة "، الديوان : ص 22 - 24 .
5. الديوان : ص 29 - 30 .
6. قصيدة الزنبقة الذاوية : ص 31 - 32 .
7. الديوان : ص 44 .
8. الديوان : ص 159 - 161 .

عبد المولى البغدادي
باعث الأمل في " عاشقة الأمل "*

لستُ لأعرِّف هنا بالدكتور الشاعر عبد المولى البغدادي، فأغلب الذين يعرفونه عن قرب يلمسون فيه روحه المازحة المرحة الساخرة، ويعرفون مقدرته على اصطياد هفوات زملائه وأصدقائه وممازحيه لينظم فيهم أبياتا أو مقطوعات أو قصائد ساخرة لأجل المداعبة .. ولقد اجتمع عند الدكتور عبد المولى من هذا الضرب من شعر المداعبات الإخوانية ما جعله يفكر في إفراده بديوان خاص يتضمن هذا النوع من الشعر فقط وذلك كما جاء في مقدمة الدكتور سعدون السويح لديوان الدكتور عبد المولى البغدادي " على جناح نورس " منشورات عام 1998 .

ولكن الذي لا أعرفه - وقد لا يعرفه غيري - عن الدكتور عبد المولى هو إحساسه المرهف وقلبه الرحيم ودموعه السخية التي يحسها القارئ تجري من مقلتيه لمجرد رؤيته إنساناً يعيش مأساة أو يمرُّ بمحنة قاسية .

إن القارئ لقصيدة الدكتور عبد المولى " عاشقة الأمل " لابدَّ أن تترقرق عيناه بالدموع للصورة الحزينة التي رآها الشاعر وأحسها وصاغها شعراً في فتاة معاقة لا حول لها ولا قوة، ولا تشعر بأي نوع من السعادة فإلى جانب إعاقتها، ينظر إليها المجتمع نظرة احتقار وازدراء.

لقد عاش البغدادي محنة هذه المعاقة وتقمص شخصيتها وبَثّ لنا - على

(*) مجلة الجامعة / جامعة السابع من أبريل عدد 5 (2003).

لسانها - مشاعرها وأشجانها وأحزانها فبكى وأبكى قراء قصيدته هذه .. ومع ذلك فإن الشاعر لم يكتف بموقفه الحزين الكئيب لمأساة هذه الفتاة المعاقة، بل إنه بعث فيها الأمل وعاتب الأسوياء وصبّ عليهم جام لومه وتثريبه لأنهم هم السبب في تحويل حياة هذه فتاة - وأمثالها - إلى جحيم لا يطاق فالمعاق المعاق عند شاعرنا في هذه القصيدة هو من لا يحس بمرارة المأساة التي يعيشها المعاقون، والمعاق المعاق هو من يزدري المعاق وينظر إليه على أنه أقل منه مستوى أو شأن، والمعاق المعاق هو من لا يرحم المعاق ولا يبث في قلبه الأمل وحب الحياة.

لقد نظم الشاعر قصيدته " عاشقة الأمل " من واحد وأربعين بيتا مصورا لنا رؤيته لتلك الفتاة متصورا ما تعانيه من خجل وتعب وقد أخذ هذا التصوير التخيلي أو التخيل التصويري - إن صحّ هذا التعبير - السبعة أبيات الأولى. ثم يأتي بعد هذا المقطع تقمص الشاعر لشخصية الفتاة، فتحدث عن لسانها في سبعة وعشرين بيتا، وبعد ذلك رجع يتحدث عنها في ستة أبيات توطئه للخاتمة التي تتكون من أحد عشر بيتا وكلها لوم وتثريب على من لا يشعر بشعور المعاقين ومن لا يبحث لهم عن طريقة لإسعادهم وإراحتهم .

فلنقرأ القصيدة لنرى أحاسيس الشاعر تتدفق كلماتٍ مفعمةً بالدمع والألم على هذه الفتاة : فيقول في البيت الأول :

رأيـتها وهـي خجـلى مـن إعاقـتها   تكـابد الـبؤس والحـرمان والتعـبا

فالشاعر هنا يخبرنا بأنه رأى الفتاة خجولة بسبب الإعاقة، يُضاف إلى ذلك أن مأساتها تزداد عندما تكون في مكابرة وعناء بسبب البؤس والحرمان والتعب. فمأساة هذه الفتاة مضاعفة لأنها ليست معاقة فقط ولكنها - أيضاً - بائسةٌ محرومة متعبة مرهقة .

وقال في البيت الثاني:

تجـسُّ آلامهـا الحـيرى بـلا ملـل   وتحتسي جُرحَ قلبٍ ماج واضطربا

إنها تتحسس مواقع الألم وكأن الآلام حيرى تنتقل في جسمها من مكان إلى مكان ومع ذلك فإن الفتاة صبورةٌ لا تكل ولا تملُّ من هذا الدأب، ولكنها تتأسى وتتألم في داخلها كما لو كانت تتألم داخلياً جرَّاء جرحِ قلبها المضطرب المكلوم .

وفي البيت الثالث يقول :

وحول كرسيها الجوَّالُ أجنحةٌ جوالة تتحدى الصمت والصخبا

ليس لهذه الفتاة مقدرة على المشي فهي قادرة عليه بواسطة " كرسي المعاقين " الذي به مسندان شبههما الشاعر بالأجنحة التي تطير متحدية السكوت والضجيج معا. فهذه الفتاة - أو هذه المركبة - تستطيع أن تشق طريقها دونما أدنى اعتبار للصمت أو الصخب .

ويقول في البيت الرابع :

قلبي وقلبك يا (حواء) محترقٌ هل في المآقي دموعٌ تطفئ اللَّهبا

يشعر الشاعر هنا بأن قلبه كقلب هذه الفتاة المعاقة - كلٌّ منهما محترقٌ - قلبها محترق بسبب مأساتها ومعاناتها، وقلبه محترق بسبب رؤيته لها على هذه الهيئة ؛ فقلبه يحترق بسبب احتراق قلبها. ويستفسر الشاعر إن كان الدمع الذي في المآقي يكفي لإطفاء هذا اللهب المتأجج .

وقد يكون الاستفهام إنكاريا أو تقريريا أي أن اللهب الذي في القلوب المحترقة لا تطفئه الدموع التي في المآقي، بمعنى أن اللهب أكثر وأكبر من أن ينتهي ويُطفأ بالبكاء والدموع .

ويلاحظ القارئ أن الشاعر - هنا - جاء باسم (حواء) بين قوسين مما قد يُفهم منه أنه اسم هذه الفتاة الحقيقي أو أنه رمزٌ لكل أنثى من بنات أم البشر حواء لئلا يعلن اسمها الحقيقي في حال كونه يعرفه .

وفي البيتين الخامس والسادس يقول الشاعر :

تلك الجفون التي دبّ السقام بها كأنها لم تكن جلداً ولا عصبا

بل أنجما شامخاتٍ فوق هامتها تعانق الشمس، تبني فوقها قببا

يصف الشاعر هذه الفتاة بأن جفونها قد ظهر عليها العياء والتعب وا لمرض وكأنها لم تكن جلداً وعصباً فضلاً عن كونها أنجما تعلو رأس الفتاة لتعانق الشمس وتبني فوقها العديد من القباب تعبيراً عن العزة وعلو الشأن وشدة البأس . .

ويقول في البيت السابع متحدثا عن تلك الجفون :

تخطُّ في جبهة التاريخ قصتها عبر الغيوم وهذا بعض ما كتبا

إن الجفون التي تعانق السماء تؤرخ قصة حياتها على جبين التاريخ لتكون القصةُ واضحةً جليّةً رغم ما يعكر الواقع والتاريخ من غيوم .

نلاحظ أن شاعرنا جعل من الجفون نجوما وجعل من النجوم بشراً يعانق السماء علواً وارتفاعاً، وجعل من الجفون بشراً يكتب ويخطّ ويؤرخ .

وبعد أن ينتهي صدر البيت السابع، يسلمنا الشاعر إلى بعض ما كتبته تلك الجفون، أو تلك الفتاة بجفونها على جبهة التاريخ حيث قال في العجز " وهذا بعض ما كتبا " ليدخلنا في البيت الثامن الذي يقول فيه على لسان تلك الفتاة :

أنا المعاقة، أوصالي ممزقةٌ لكن قلبي سماءٌ تحضن الشهبا

تقول الفتاة - كما تصورها الشاعر بخياله - أنا فعلا معاقةٌ جسدياً، ولكن قلبي أكبر وأوسع من أن يضيق بهذه الإعاقة، كما أن قلبي أرفع وأسمى من أن يحضن توافه الأمور وأصاغرها فقلبي سماءٌ في كبره ورحابته، وقلبي سماءٌ في علوه ورفعته فأنا رغم إعاقتي البدنية قادرةٌ على أن أحتضن الشهب في السماء بقلبي لا بيدي .

ويقول في البيت التاسع :

أنا التي لا ترى إلا إعاقتها ولم تجد غيرها في عرفكم لقبا

تقول الفتاة أنا تلك الفتاة التي لا تستطيع أن ترى إلا إعاقتها، ولا تستطيع أن تجد في عرف هذا المجتمع لقباً يلقبونها به إلا " المعاقة " .

وأرى لو قال الشاعرُ :

أنـــــا الـــــــتي لا تُـــــــرى إلا إعاقُـــــــتها

لكان أكثر تأثيرا وذلك لأن الفتاة تلوم المجتمع على أنه لا يقدرها ولا يرى منها إلا إعاقتها، فلو بنى شاعرُنا الفعل للمجهول لكان المعنى أحسن وأوضح بدلا من أن تكون الفتاة هي التي ترى إعاقتها إذ ليس في ذلك لومٌ على المجتمع في هذه الحالة .

وفي البيت العاشر يقول :

وهـــيكلي في يديكـــم تســـخرون بـــه مـــني، تبـيعونه في ســـوقكم حطـبا .

تقول (حواء) إنّ الذي في يديكم تعبثون به وتسخرون منه هو جسدي، وهو الذي تبيعونه كما لو كان حطباً وأما أنا كروح وقلب فإنني أسمى من أن تلحقني إهانتكم أو تزدريني سخريتكم .

ويقول في البيت الحادي عشر :

أنـا الـتي يـزدريها طـرف أعيـنكم كأنـني لسـتُ قلـباً نابضـاً رحـبا

تقول الفتاة أنا مَن ينظر إليّ طرف أعينكم بازدراء واحتقار كما لو لم أكن قلبا نابضاً.

ويقول في البيت الثاني عشر :

لا شـــيء إلا وعـــودٌ ذاتُ أجـــنحةٍ لـولا بصـيص الأمـاني خلـتها كذبـا

إنني لم ألاحظ منكم شيئاً ذا بال اللهم إلا بعض الوعود المحلقة في الهواء، وهذه الوعود أكاد أعدها كذباً ولكنَّ بصيصا من الأمل يجعلني أتشبث بوعودكم التي لم تتحقق .

وفي البيت الثالث عشر يقول :

فكم من شفاه سقتني ودها عسلاً ولم يكن غير وهمٍ لاح واحتجبا

إن الوعود المعسولة لم أذق لها طعما، فكثيراً ما سقتني شفاهكم الودّ والمحبة بكلمات حلوة معسولة ولكن ذلك كله كان وهما. بل الوهم نفسه لم يدم طويلاً فقد لاح برهةً ثم احتجب.

وفي البيت الرابع عشر يقول :

وكم رجال أولي عزم ومقدرة وجّهت وجهي لهم فارتدّ مكتئبا

كنت أتصور أن أولئك الرجال ذوي القوة والجاه والمقدرة سيقفون معي في محنتي ولكن عندما سألتهم ذلك رجعت منهم حزينة مكتئبةً .

ويقول في البيت الخامس عشر متحدثاً عن الرجال الذين ذُكروا في البيت السابق :

مرّوا كراما على دمعي كأن به جرثومةٌ تحمل الطاعون والجربا

تقول : إن أولئك الرجال الذين كنت أتوقع منهم عوني ومساعدتي لم يأبهوا لدمعي وبكائي، ولم يشعروا بمأساتي، ولقد تصوروا أن دموعي بها ما قد يصيبهم من الأمراض الفتاكة مثل الطاعون والجرب. يمثل هذا البيت شعور الفتاة البائسة التي بدلا من أن يرحمها من لديه المقدرة، أصبحوا يفرون منها فرارهم من الأمراض المعدية.

ويواصل الشاعر كلامه - على لسان الفتاة - فيقول في البيت السادس عشر:

لم يمنحوني سوى وهم أعاقره أقتاته، أقتفيه حيثما ذهبا

إنهم فروا مني خوفاً من العدوى، ولم يمنحوني شيئاً إلا الوهم الذي أصبحتُ أتعاطاه من كثرة معايشتي له فآكله واقتفي أثره أينما ذهب .

وتقول الفتاة في البيت السابع عشر :

وكم أديبٍ أريب ما استعنت به إلاَّ تقلَّد مَتنَ الريح وانسحبا

وكلما استعنت بأديب أريب استقل الريح وانسحب من موقعه وابتعد عني ليبعد عن سؤالي. وفي هذا البيت كناية عن سرعة الهرب من سؤالها وذلك في قول الشاعر: " تقلد متن الريح ".

ويقول الشاعر على لسانها في البيت الثامن عشر :

أكابدُ البؤس، والأغصان دانيةٌ والمنهلُ العذب مزدانٌ لمن رغبا

إنني أعاني وأكابد من مأساتي وأحزاني مع أن الثمار قريبةُ المنال، والمنهل العذب في متناول من أراد. يلاحظ أن الشاعر هنا وصف المنهل العذب بقوله (مزدان) وربما يكون من الأفضل لو قال " رقراقٌ " لتناسب هذا النعتِ مع الماء أكثر من تناسب " مزدان ".

ويلاحظ في هذا البيت أن الفتاة - كما قال الشاعر على لسانها - تريد أن تبين لنا أن الغصون الدانية والمنهل العذب - كناية عن السعادة وتوفير الاحتياجات الضرورية - في متناول اليد لمن أراد ورغب، ولكن العيب في المجتمع الذي حرمها من بلوغ غاياتها وأحلامها.

ويقول في البيت التاسع عشر :

أشبعتموني شهاداتٍ وأوسمةً وحفنةً من ترابٍ خلتها ذهبا

كأن الشاعر هنا - أراد أن يقول - على لسان الفتاة المعاقة (حواء) كفاني ما تحصلتُ عليه منكم أنتم أيها الأسوياء والمسؤولون من أوسمة وشهائد وجوائز مادية، وإنني أريد اعتباراً وذاتاً وقيمةً معنويةً أريد أن أشعر بآدميتي وإنسانيتي وكياني بينكم في حياتي اليومية وليس في المحافل الرسمية فقط .

ويقول الشاعر في البيت العشرين :

قالـتْ وإجهاشـةٌ حـرَّى تُحاصـرها وأدمـعٌ دامـيات تلهـبُ السُّـحبا

تكلم الشاعر هنا عن الفتاة وقال إنها في وسط حصار حشرجة البكاء والدموع الدامية المتقدة التي يبلغ لهيبها ارتفاع السحب ؛ قالت : (البيت الحادي والعشرون، والثاني والعشرون، والثالث والعشرون)

يـا مـن قتلـتم شـبابي في نضـارته وتهملونـي حطامـاً خاويـاً خـربا

وتحسدوني علـى قوتـي، علـى رمقـى كأنـني لسـت إلا الـريح والعشـبا

فليـتَّق الله أهلونـا وإخوتـنا فكـل حـي سـيجزى بـالذي اكتسـبا

إنكم أنتم مَنْ قتل شبابي بسبب سوء معاملتكم لي، وأنتم أولئك الذين أهملوني كمّاً مهملاً أو اسماً بلا مسمى. وأنتم الذين حسدتموني حتى على أتفه الأشياء كالقوت والرمق، وكأنكم لا تعترفون بآدميتي فتظنون أنني أقل منكم فأنتم بشرٌ وأنا ريحٌ وعشبٌ. ثم تقول على الأهل والإخوة (المجتمع) أن يتقوا الله ويخافوه ويخشوه - فينا نحن المعاقين - وذلك لأنهم سيجزون كلٌّ بما اكتسب من أعمال وأفعال .

نلاحظ أن الشاعر في البيت الحادي والعشرين حذف نون الرفع من الفعل (تهملوني) كأنه منصوبٌ أو مجزوم وحيث ليس هناك سبب لنصبه أو جزمه، وليس هناك ضرورةٌ تضطر الشاعر لحذف النون - دون ناصب أو جازم - فلربما كان من الأجدر لو قلنا :

يـا مَـنْ قتلـتم شـبابي في نضـارته لـتهملوني حُطامـاً خاويـاً خـربا

فهكذا يصبح الفعلُ منصوباً بعد لام التعليل ومن حقه أن تسقط منه النون علامةً لنصبه. وبذلك يستقيم المعنى فبدلاً من أن يكون الإهمال معطوفاً على قتل الشباب، يكون قتل الشباب سبباً للإهمال ويكون الإهمال ناتجاً عن قتل الشباب، وبذلك أيضاً تستقيم اللغة حيث أصبح منصوباً بأداة نصب بدلاً

من أن يكون محذوف النون بدون سبب. (ويجوز أن يكون الفعل لتهملوني، أو لتتركوني، أو لتجعلوني) .

كما يلاحظ في البيت الثاني والعشرين أن الشاعر عطف الفعل "تحسدوني" على الفعل (تهملوني) وحيث إن المعطوف عليه محذوف النون، فإن المعطوف جاء محذوف النون أيضاً. وبما أن المعطوف عليه لم يكن منصوباً - أصلاً - فإن العطف عليه بالنصب خطأٌ أيضاً. وبما أننا الآن نصبنا الفعل (تهملوني) بعد لام التعليل، فلم يعد من الجائز أن نعطف عليه الفعل (تحسدوني) وذلك لفساد المعنى. إذ يصبح المعنى حينئذٍ (قتلتم شبابي لتهملوني حطاماً ولتحسدوني ...) وهذا لايستقيم ومن ثم فإنني أقترح أن نجعل الفعل ماضياً دون واو العطف فتقول : حسدتموني أو غبطتموني :

حسدتموني على قوتي ... البيت

وهكذا يستقيم المعنى كما استقامت اللغة دون اللجوء إلى استعمال الضرورات الشعرية .

ويقول الشاعر في البيت الرابع والعشرين على لسان الفتاة :

من كان في لُجَج الأقدار موقعه   فحُبلَيَات الليالي تولد العجبا

في هذا البيت حكمة وموعظة طالما رددها شعراؤنا وحكماؤنا وهي : " ليس في طبع الليالي الأمان " فالفتاة تقول هنا أننا - جميعاً في لجج الأقدار - ومَنْ كان مكانه هناك فعليه أن يتوقع كل شيء وعليه أن يتوقع العجب العجاب من هذه الأقدار لأنها تلد الغرائب والعجب العجاب .

ويلاحظ أن الشاعر هنا اضطر إلى استخدام الفعل (تولد) على أنه مبنى للمعلوم، وقد سألته عن ذلك شفوياً فقال - اضطراراً - فقلت ماذا لو قلنا (تنجبُ) بدلاً من (تولد) ؟. فاستحسن ذلك على اعتبار التجانس اللفظي بين الفعل (تنجب) والاسم (العجبا)، كما أن الفعل تنجبُ هنا فعلٌ مبني للمعلوم وليس فيه ضرورة شعرية .

بعد أن انتهى الشاعر من الكلام على لسان الفتاة، عاد لوصفها والحديث عنها من جديد، حيث يقول في البيت الخامس والعشرين :

مسكينة هي تحبو فوق مقعدها   وأذرع غضَّةٌ تسعى بها خببا

إنَّ هذه الفتاة تستحق منا الشفقة والرحمة، وإنها تمشي بواسطة المقعد المتحرك الذي تدفعه يدان غضتان فيتحرك وئيداً .

ويقول في البيت السادس والعشرين :

وأعين الليل والتاريخ شاخصة   تجاه محنتها تستوضح السببا

كنَّى الشاعر هنا بأعين الليل والتاريخ عن كل البشر الذين يرونها، فعيونهم تترقب لاستطلاع سبب محنتها ومأساتها فكلهم يحبون أن يعرفوا السبب ولكن أحداً لم يُقدمْ مساعدةً أو يحاول أن يمد يده لنجدتها أو الأخذ بيدها .

ويقول في البيت السابع والعشرين :

دقات خافقها ترتد في أذني   قيثارة تكشف الألقاب والرتبا

إن دقات قلب هذه الفتاة أسمعها في أذني قيثارة تعزف لكشف عيوب الألقاب وعورات الرتب الرفيعة التي تقاصرت وتعاجزت وتقاعست عن مساعدة هذه المعاقة .

ويقول في البيت الثامن والعشرين :

وتوقظ الوعيَ في أعماقنا قبساً   ينير وجهَ الدُّجى أو يقذف اللهبا

يستمر الشاعر متحدثاً عن دقات قلب الفتاة فيقول : وتوقظ هذه الدقات وعينا وإدراكنا في أعماقنا كما لو كان قبساً من النور لينير الكون بإزاحة الظلام، أو ليقذف لهيباً مستعراً .

ويقول في البيت التاسع والعشرين :

حتى نرى في ذوينا بعض محنتنا   تجرَّعوا كأسها من أجلها حِقبا

ربما أراد الشاعر أن يقول - في هذا البيت - إن هؤلاء المعاقين من أهلنا وذوينا هم الذين تجرعوا كأس محنتنا ومصائبنا حقباً طويلة من الزمن. ويكملُ هذه الفكرة في البيت الثلاثين حيث يواصل قوله :

وحمَّلوا عِبأها عنا فما ضعفوا   وما استكانوا وقد ضقنا بهم نسبا

فهؤلاء المعاقون هم الذين تحملوا عبء محنتنا نيابةً عنا بكل قوة وشجاعةٍ، فلم تبدُ عليهم علامات الضعف ولا الاستكانة ولكننا - نحن -تنكرنا لهم ولم ننسبهم إلينا أو ننتسب إليهم .

ومع بداية البيت الحادي والثلاثين يدخل شاعرنا في اللوم والعتاب والتثريب والتعنيف فنجده يتساءل مستنكراً :

أهكذا يُكرم الأبطال في بلد   يقدس الحب والأديان والكتبا

فالشاعر هنا يعنف مجتمعه بقوله إن هؤلاء المعاقين هم الأبطال الذين يجب أن نكرمهم خاصةً وأننا في بلد يقدس الحبَّ، ويقدس الأديان والكتب السماوية، ويستغرب الشاعر في البيت الثاني والثلاثين من عدم الولاء والوفاء بين الأقارب والأصحاب فيقول :

أهكذا ينكر القُربَى قرابتهم   ويشمتُ الصاحب الأدنى بمن صحبا

لقد أصبح القريب يتنكر لقريبه ويشمت الصاحب بمن كان صاحبه، وهذا سلوك - كما يصوره الشاعر - يبعث إلى الحيرة والغرابة والعجب .

وفي البيت الثالث والثلاثين، نجد الشاعر يتحسر على ماضي العرب والعروبة بقوله:

وا حسرتاه على ماضي عروبتنا   أيام كانت وكنا سادةً عربا

لقد ذهب ماضينا التليد، والماضي المشرف الذي كنا فيه أسياداً، وكانت لدينا نخوة العروبة وعزتها .

ويستمر الشاعر في تصوير ماضينا بقوله في البيت الرابع والثلاثين :

أيـــام ذي علــــةٍ يحــــيا بعلــــته معــــززاً، ولا يــــذوق الــــذُّلَ والســـغبا

يقول الشاعر متحدثاً عن تلك الأيام، إنَّ صاحب العلة كان في الماضي يعيش حـياته معـززاً مكـرماً لايعـرف الضـيم ولا يعـرف الجـوع وذلـك بسـبب الترابـط الاجتماعي الذي كان مجسداً في كل مظاهر النخوة والإباء والنجدة والشهامة.

وفي البيت الخامس والثلاثين، يخاطب شاعرنا المعاقين بقوله :

يـا مـن وهبـتم لـنا أسمـى عـزائمكم المجـدُ، والشـكر، والـنعمى لمـن وهـبا

أنتم - أيها المعاقون - من يستحق المجد والشكر والإكبار لأنكم منحتمونا أسمى صور الشجاعة وقوة الاحتمال والعزيمة .

ويقرر الشاعر قي البيت السادس والثلاثين، بأنَّ من يظنون بأنفسهم أنهم أسوياء هم في الحقيقة المعاقون حيث قال :

نحـن المعــاقون إن سـدت مسـامعنا عـنكم ولم نـرحم الدمـع الـذي انسكبا

فنحن (الأسوياء) لدينا إعاقة أكبر من إعاقتكم ؛ فإن كانت إعاقتهم بدنية، فـإن إعاقتـنا خُلقـية فسددنا مسـامعنا ولم نستمع لاستنجادكم بـنا، ولم نـول بـالاً للدموع التـي ذرفـتها أعينكم بسبب معاناتكم ومآسيكم. ويواصل تقريره في البيت السابع والثلاثين بقوله :

نحـــن المعـــاقون حقـــاً لا وفـــاء لـــنا إن لم نكـــن أمـــلاً كالصـــبح مرتقـــبا

فنحن حقاً المعاقون الذين لا وفاء لهم ولا ولاء مالم نكن أملاً كالصبح يضيء طريق المعاقين الذين يرتقبونه. وكأن الشاعر أراد أن يقول إن الإعاقة البدنية أو

الجسدية ليستْ عيباً ولا شيئاً يجعل الإنسان خجولاً، بل الإعاقة إعاقة العقول والنفوس فيمن يظنون أنهم أسوياء وليسوا بأسوياء إلا بدنياً .

ويقول الشاعر في البيت الثامن والثلاثين :

نحـــن المعـــاقون لا أنـــتم وأنفســـنا   معاقــة إن هجــرنا الأهــل والنســبا

يا أصحاب العاهات البدنية إنكم لستم معاقين بل نحن المعاقون، وأنفسنا معاقة ومريضة وسقيمة إذا تنكرنا لأصلنا ونسبنا وأهلنا وذوينا .

وفي آخر ثلاثة أبيات يقول الشاعر واعظاً وناصحاً ومرشداً :

مــن كــان يطلــب في دنــياه مأثــرة   يـبقى مـدى الدهـر مـزهواً بهـا طـربا

فليغــنم الخلــد فــي إســعاد بائســةٍ   حَـيرَى ويمسـح عـنها الـبؤس والتعـبا

ويحــتوي دمعهــا حــتى يكــون لهــا   أخــاً حــنوناً وخــلاً مخلصــاً وأبــا

يقول الشاعر إن من أراد أن يعمل عمل يبقى مسروراً به طوال حياته، فإن بإمكانه أن يفوز بالخلد وذلك عن طريق إسعادً هذه البائسة الحيرى بأن يمسح من عيونها دموع الأسى والحرمان والتعب، وأن يحتضنها فيكون لها أخاً عطوفاً حنوناً، وزوجاً مخلصاً، وأباً رؤوفاً.

وهكذا نلاحظ أن شاعرنا مرهف الحس رقيق القلب، فلقد رأى معاقةً تسيرُ على كرسي متحرك فحرك في نفسه مشاعر الحزن والأسى، وشعر بمأساة تلك الفتاة، وتقمص شخصيتها، وسبرَ غورها ووصف لنا ما تحسُّ به بداخلها، وكيف تنظر إلى المجتمع الذي عاشت فيه .

إن ما حركته هذه الفتاة من مشاعر الألم والحزن في نفس الدكتور البغدادي لم تحركه في نفوس كثيرين غيره ممن ليسوا من ذوي الحس المرهف والقلب العطوف الرحيم.

إن الشاعر تكلم على لسانه ولسان هذه الفتاة وتخيَّل كل ما يمكن أن تشعر به

فتاة تعيش هذه المأساة فصاغ شعورها شعراً رقيقاً يأخذ الألباب، وتصوَّر كل ما يمكن أن يشعر به الأسوياء تجاه المعاقين فأوضح لنا الشعور الإيجابي والشعور السلبي من هؤلاء تجاه أولئك والعكس .

ولم يكن شاعرنا من ضمن أولئك الذين ذكرتهم الفتاة في الأبيات من 13-17 بل إنه عاش في مأساتها لحظةً بلحظةٍ وحركة بحركة فبعث فيها الأمل وإكسير الحياة السعيدة دون الشعور بالخجل أو الدونية. وختاماً لقصيدته ينصحنا، الشاعر بأن نؤازر أمثال هذه المعاقة ونشد على أيديهم وأيديهن ونرفع من معنويات البائسين والمحرومين وذوي العاهات .

الأوجه البلاغية :

أ-التشبيه :

شبه الشاعر (في البيت الثامن) قلب الفتاة بالسماء من حيث علو الهمة والارتفاع والترفع عن صغائر الأمور، حيث قال على لسانها " ... قلبي سماءٌ ... " .

وشبه الود بالعسل في البيت الثالث عشر إذ يقول " ... سقتني ودها عسلاً ".

وشبه في البيت السابع والثلاثين الأمل بالصبح وذلك بقوله : " ... إن لم نكن أملاً كالصبح مرتقبا " .

ب- الاستعارة :-

استعار الشاعر العناق من البشر وأسبغه على الأنجم الشامخات وذلك في قوله (في البيت السادس) : " ... تعانق الشمس .. " .

واستعار في البيت الثامن الاحتضان من بني البشر ونسبه إلى السماء في قوله "... قلبي سماءٌ تحضن الشهبا ".

واستعار الازدراء من بني البشر وأسنده لطرف العيون حيث قال في البيت الحادي عشر : " ... أنا التي يزدريها طرف أعينكم " .

واستعار الحمل والإنجاب من بني البشر والحيوان ونسبه إلى الليالي حيث

قال في البيت الرابع والعشرين " ... فحبليات الليالي تولد العجبا " .

ففي هذه الاستعارة نرى أن الشاعر أنسن أو شخصن أشياء، ونسب إليها أفعالاً بشرية وكأنه بذلك يحوِّل هذه الأشياء التي لا تعي إلى إنسان يعي ويقوم بالأفعال البشرية التي يريدها الشاعر.

جـ- الكناية :

كنّى الشاعر عن سرعة هروب الأديب وعدم نجدته للفتاة التي استنجدت به بقوله (في البيت السابع عشر) " ... إلا تقلد متن الريح وانسحبا " فكأن الأديب الأريب فرَّ من المعاقة هارباً بأسرع ما يمكن حتى لا يقدم لها مساعدةً .

وكنى في البيت الثامن عشر عن سهولة تحقيق الأمل وبلوغ الغاية بقوله : "... والأغصان دانية والمنهل العذب مزدان " .

وكنى في البيت الثالث عشر عن عدم تحقق الآمال والطموحات بقوله " ... ولم يكن غير وهم لاح واحتجبا " ومثل ذلك تقريباً في البيت الرابع عشر حيث عبَّر عن اليأس وعدم تحقق الأمل بقوله " ... وجَّهت وجهي لهم فارتدَّ مكتئبا " .

د- الطباق والمقابلة :

لقد زاوج الشاعر بين الضدين في أكثر من بيت منها على سبيل المثال:

1- في البيت الثالث ... " الصمتَ والصخبا " .

2- في البيت الرابع ... " محترقة ... تطفئ ... اللهبا " .

3- في البيت الثالث عشر ... " لاح واحتجبا " .

4- في البيت التاسع عشر ... " ترابٍ ... ذهبا " .

5- في البيت الحادي والعشرين ... " نضارته ... حُطاماً " .

هـ- الموسيقى الداخلية :

إن تكرار بعض الحروف في البيت الواحد يسبغ عليه موسيقى داخلية تشد

السامع، وقد خلق شاعرنا موسيقى داخلية في كثير من الأبيات نأخذ منها للتدليل ما يلي :

1- في البيت الرابع تكرر حرف القاف أربع مرات في الكلمات : (قلبي، قلبك، محترق، المآقي) .

2- في البيت السادس تكرر حرف القاف أربع مرات في الكلمات : (فوق، تعانق، فوقها، قبلا) .

3- في البيت السادس عشر ورد حرف الهاء أربع مرات في (وهم، أعاقره، أقتاته، اقتفيه) .

4- وتكرر حرف النون في البيت السابع والثلاثين تسع مرات في الكلمات (نحن، المعاقون، أنتم، أنفسنا، إنْ، هجرنا، النسبا) .

نباتية المعري بين الزهد والتكفير *

إن "لزوم ما لا يلزم" ليس فقط عنوانًا لديوان المعري المعروف بلزوم ما لا يلزم أو اللزوميات بل إنه كان منهجًا لحياة المعري كلها [1]. فقد التزم بما لا يلزم؛ فلم يتزوج مطلقًا، ولم يفارق الصوم إلا في العيدين منذ أن كان عمره ثلاثين عامًا [2]، والتزم بعدم الخروج من منزله لمدة نصف قرن تقريبًا [3]، والتزم بعدم أكل الحيوان وما يخرج منه كالحليب والبيض والعسل لمدة خمسة وأربعين عامًا. كما أنه التزم ما لا يلزم في كل تآليفه الشعرية والنثرية التي ألفها - أو أملاها - بعد قراره الالتزام بهذا المبدأ، عندما رجع من بغداد إلى المعرة عام 400هـ / 1009م. فلزوم ما لا يلزم صار مذهبًا خاصًا في حياة المعري العلمية وفي كل تآليفه منذ عام 400هـ حتى وفاته عام 449هـ. والذي يهمنا هنا هو نباتية المعري والتزامه بعدم أكل الحيوان وما ينتج منه. فلماذا أصبح نباتيًا ؟ إجابة عن هذا السؤال، يقول المعري : " ... إن المتدينين لم يزالوا يتركون ما هو لهم حلال مطلق"[4] و : " ... مما حثني على ترك أكل الحيوان أن الذي لي في السنة نيف وعشرون دينارًا، فإذا أخذ خادمي ما يجب بقي لي ما لا

(*) مجلة قاريونس العلمية،العدد الأول والثاني، السنة السادسة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1993، ص 157 - 167 .

(1) – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط9، دار المعارف، مصر 1987م، ص 186 .

(2) – انظر رسالة المعري إلى داعي الدعاة (في معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ط3، دار الفكر، مصر، 1980م، مجلد2، جزء3، ص 186 .

(3) – لم يغادر بيته طوال هذه المدة إلا مرة واحدة أمام إلحاح أهل المعرة، عندما حاصرها صالح بن مرداس فخرج له المعري ورده عنها .

(4) – ياقوت، معجم، ص 196 .

يعجب، فاقتصرت على فول وبلسن وما لا يعذب على الألسن "[1]. و : " ... أي ذنب لمن تحرج عن ذبح السليل، ولم يرغب في استعمال اللبن ولا يزعم أنه محرم، وإنما تركه اجتهاداً في التعبد ورحمة للمذبوح ؛ رغبة أن يجازى عن ذلك بغفران خالق السموات والأرض ؟" [2].

فمن كلام المعري نفهم أنه أصبح نباتيًا لعدة أسباب أهمها :

أولاً : الاقتداء بالمتدينين من الرسل والأنبياء والخلفاء والصحابة والتابعين، الذين كانوا يتركون الحلال ويتنازلون عنه تقربًا لله جل شأنه. وقد أورد المعري أدلة كثيرة تثبت أن أوائل المسلمين كانوا يزهدون في ما هو حلال مطلق .

ثانيًا : دَخْلُ المعري كان محدودًا جدًا، فلم يكن من ذوي الأحوال الميسورة في الدنيا، وكان لابد له من خادم يخدمه ويقوم بمساعدته، فإذا أعطى الخادم شيئًا من دخله - المحدود - لم يبق له ما يمكن معه أن يأكل اللحم وما ينتج من الحيوان، فاكتفى بما تنبته الأرض من النباتات .

ثالثًا : حرمان المعري من نعمة البصر جعله رقيق القلب، رؤوفًا رحيمًا بالحيوانات، فامتنع عن ذبحها وأكل لحومها وما يستخرج منها مع علمه بأن ذلك ليس حرامًا. ومن المعروف في الإسلام إن الإنسان الزاهد هو الذي يستطيع أن يزهد في ما يحبه من الحلال المباح ؛ لأن الامتناع عن الحرام الصراح واجب على كل مسلم ومطلوب من كل مسلم، فليس من امتنع عن الحرام زاهدًا، بل الزاهد هو الذي ترك الحلال المباح المحبب إليه. فالمعري زهد في أكل الحيوان وهو حلال، وهذا هو الزهد في الإسلام .

قال أحد تلاميذ المعري يرثي أستاذه :

إن كنت لم تُرِقِ الدماء زهادة فلقد أرقت اليوم من جفني دما [3]

(1)- السابق، ص 189 .

(2) - السابق، ص 189 .

(3) - البيت الأول من قصيدة نظمها أبو الحسن علي بن همام تلميذ المعري (انظر طه حسين، تجديد، ص 176).

فمع أن المعري امتنع عن أكل الحيوان وزهد فيه، وهو يعلم أنه حلال مباح ولم يزعم أنه حرام، فإن زهده أُخِذَ سلاحًا ضده. فكيف يكون الزهد سلاحًا ضد صاحبه ؟

يحدثنا الأستاذ علي سامي النشار، في كتابه نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، أن المسلمين منذ أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان كانوا يغمزون في عقيدة من كان معروفًا بنباتيته، فينسبونه إلى البرهمية الهندية وهي فلسفة تنكر النبوءات والرسالات السماوية، ولا ترى ضرورة أو حاجة إلى الكتب والأديان [1]. فالنباتية - إذًا - كانت تهمة قاتلة لارتباطها بالبرهمية التي تجحد الرسل والرسالات. ومن هذا المنطلق أخذ أعداء المعري يلوِّحون ببرهميته من خلال نباتيته. فمن هم أعداء المعري الذين حاولوا نسبته للبرهمية ؟ لقد كان للمعري أعداء كثيرون، وكان ألدهم الشيعة الإسماعيلية التي أسست الدولة الفاطمية بمصر. والسبب في ذلك العداء أن المعري كان يمقت الشيعة بوجه عام، ويمقت الإسماعيلية بوجه خاص. فلقد أنكر المعري أصلاً من أصول الشيعة وهو إيمانهم بالمهدي المنتظر حيث قال :

يرتجي الناس أن يقوم إمام ... ناطق في الكتيبة الخرساء

كذب الظن لا إمام سوى العقـ ... ـل، مشيرًا في صبحه والمساء [2]

فالإمام المنتظر - في نظر المعري - فكرة لا يدعمها دليل من النقل الصحيح الثابت، ولا يؤيدها العقل السديد الراجح. مضافًا إلى ذلك أن المعري قد هاجم الشيعة كثيرًا في رسالة الغفران، وهاجم المتاجرين بالدين مثل داعي الدعاة الفاطمي (الذي سيأتي ذكره)، كما كان صديقًا حميمًا للوزير أبي القاسم المغربي، الذي قاد ثورة عارمة ضد الدولة الفاطمية [3].

---

(1) -النشار، نشأة الفكر الفلسفي، دار المعارف، مصر، 1977 - 1978، جزء3، ص 132 .

(2)-أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، تحقيق إبراهيم الأنباري، ط2، دار الكتاب المصري، مصر، 1982، جزء 1 ، ص 177 - 178 .

(3) -أبو العلاء المعري، رسائل أبي العلاء، تحقيق إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، 1982، ص 87، وكذلك انظر:
=

ولما كان للمعري تلاميذ ومريدون، فإنهم لابد أن يكونوا قد تأثروا بأفكاره المناوئة والمناهضة للشيعة عمومًا والإسماعيلية خصوصًا. وتحسبًا من خطر المعري الداهم، فإن الدولة الفاطمية حاولت جاهدة استقطابه محاولة بذلك كسبه إلى جانبها ولو بالإقلاع والسكوت عن مهاجمتها. ولكن سائلاً قد يسأل : ما الصلة بين المعري - وهو رهين المحبسين في معرة النعمان - والدولة الفاطمية بمصر ؟ وللإجابة عن هذا السؤال، لا بد لنا من نبذة تاريخية توضح العلاقة بين المعرة والقاهرة : تقع المعرة على مسافة أربعين ميلاً تقريبًا جنوب شرق العاصمة الحمدانية حلب، التي كانت مسرحًا للصراع بين العرب والروم لعدة سنوات، ثم أصبحت مسرحًا للحروب والمنازعات بين الدولتين العباسية في بغداد والفاطمية في القاهرة، وحيث إن المعرة من المدن المجاورة لحلب، فإنها تابعة سياسيًا للحكومة في حلب. فلقد كانت حلب أيام طفولة المعري تحت إمرة الأمير سيف الدولة الحمداني وقد بلغت أوج عظمتها في عهده. وما أن كبر المعري حتى أصبحت الدولة الحمدانية تضمحل على يد خلفاء سيف الدولة، وأصبح المد الشيعي يتوغل في سوريا ليبسط سلطانه ونفوذه على مدينة حلب، ففي سنة 394هـ / 1003م استطاع الفاطميون السيطرة على حلب والمدن المجاورة - ومنها المعرة - واستمر سلطان الفاطميين عليها لمدة عشرين سنة تقريبًا، وفي سنة 414هـ / 1023م تمكن صالح بن مرداس - بمساعدة الحلبيين - من الاستيلاء على حلب وضواحيها ؛ ليؤسس الدولة المرداسية التي استمرت من 414 هـ إلى 472هـ / 1023م - 1079م. ولكنها لم تكن قادرة على مجابهة الفاطميين الذين استطاعوا خلال هذه الفترة أن يستولوا على السلطة في حلب مرتين .

فهكذا كانت المعرة - بتبعيتها لحلب - تتأرجح بين بغداد والقاهرة - أو قل بين العباسيين والفاطميين - ومن ثم فإن الفاطميين رأوا أن من حقهم - أو من واجبهم - إخماد جذوة المعري المتأججة ضدهم، فعرض عليه الخليفة الفاطمي المستنصر بالله أن يضع بيت المال بالمعرة تحت تصرفه، ولكن المعري رفض ذلك

=

Marglиouth, D.S. ed., trans., and comp the Letters of Abu'l Ala' of Ma arrat al – Nu an Oxford, England, Clarenton press, 1898, pp XX, XXV.

بإصرار [1]، فعرضوا عليه رئاسة مكتبة دار العلم بالقاهرة، فرفض هذا العرض أيضًا وآثر أن يلازم فقره [2].

وحيث لم يكن للإغراء جدوى فإن الفاطميين التجأوا إلى إسكات المعري بوسيلة أخرى، وهي استخدام نباتيته سلاحًا ضده لإظهاره لعامة الناس بأنه برهمي. وهذه الوسيلة من تدبير داعي الدعاة الفاطمي. وقبل أن ننظر في هذا الاتهام وأثره على عقيدة المعري، يحسن بنا أن نتعرف على داعي الدعاة :

إنه المؤيد في الدين أبو نصر هبة الله بن موسى بن أبي عمران الشيرازي. كان - مثل أبيه - قد تقلد مناصب رفيعة في الدولة الفاطمية والتبشير لها ضد الدولة العباسية، وأصبح رئيسًا للمبشرين بالمذهب الشيعي الإسماعيلي في شيراز. ثم انضم إلى ثورة البساسيري ضد الخليفة العباسي، واستطاع بعد ذلك أن يقنع أمير حلب - معز الدولة - فحوله إلى المذهب الشيعي الفاطمي. وقد كان هذا أكبر إنجاز حققه الفاطميون في حلب، وبه تحصل أبو نصر على لقب "داعي الدعاة "[3]. ونظرًا لطموحه في الحصول على أكبر من هذه الرتبة، فإنه رحل إلى القاهرة عاصمة الفاطميين، واستمر في إخماد الأصوات المضادة والمعارضة للدولة الفاطمية .

وقد رأينا منذ قليل أن المعري كان معارضًا للشيعة، وها قد عرفنا أن داعي الدعاة هو حامي حمى الشيعة الإسماعيلية. ونظرًا لمركز الداعي لدى الدولة الفاطمية، فقد أصبح لزامًا عليه أن يأخذ على عاتقه مسؤولية الخلاص من المعري وخطره الماحق. فلنستمع إلى الداعي وهو يقول : " قد انتهى إليكم خبر الضرير الذي نبغ بمعرة النعمان، وما كان يعزى إليه من الكفر والطغيان، على كون الرجل متقشفًا وعن كثير من المآكل متعففًا. وقد كان خبره يتوصل إلى كل صقع بما يحرك النفوس للفتك به حمية بزعمهم للدين، وغيرة على الإسلام والمسلمين ... إن الغيرة

---

(1)- كمال الدين ابن النديم "الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري " (في تعريف القدماء بأبي العلاء جمع وتصنيف لجنة بإشراف طه حسين، دار الكتب المصرية، مصر، 1944، ص 565-578) .

(2)- السابق، ص 577 .

(3)- المعري، رسائل تحقيق إحسان عباس، ص 83-84 .

تبيح قتله، وإنه متى بسطت له اليد على هذا السبيل اكتسب من الذكر الجميل والثناء بعد الموت ما لا حاجة بنا إليه، بل الواجب أن يجرد له من يهتك بالمناظرة والمحاجة ستره، ويكشف للناس عواره لينقص في عيونهم، وينحط من درجته من بين ظهرانيهم " (1).

ولقد كان كلام الداعي هذا تصريحًا سريًا جدًا، ولم يكن الداعي لينشره بل كان من ضمن محاضراته التي كان يلقيها في مجالس دعاة الدولة الفاطمية بالقاهرة، وكان يلقيها باسم الخليفة الفاطمي. ومن هذا يتضح أن هدف الداعي - والدولة الفاطمية - هو القضاء على شعبية المعري وذلك من خلال إظهاره كافرًا. ونظرًا لخبرة الداعي وحنكته فإنه آثر القضاء على المعري بالمناظرة والمجادلة ؛ لإظهاره خارجًا عن الدين بامتناعه عن أكل الحيوان والتزامه بالنباتية، لأن الامتناع عن الحلال - في نظر الداعي - معارضة لحكمة الخالق .

ذهب الداعي إلى حلب عام 449هـ، وأرسل إلى المعري من هناك أولى رسائله، وقد جاء فيها ما معناه أن الامتناع عن أكل اللحم وسفك دماء الحيوان اعتراض على إرادة الخالق وحكمته ؛ لأن الحيوان لو لم يكن مسخرًا للإنسان لأصبح خلقه باطلاً لا معنى له، وحيث إن الله لا يخلق الباطل، فإنني أطلب منك الحجة والبرهان على حقك في عدم أكل الحيوان (2). وردًا على هذه الرسالة كتب المعري ما ملخصه أنه كان رؤوفًا بالحيوان، وأنه كان يظن أن اقتناعه بالنبات يثبت له جميل العافية، وأنه كان فقيرًا وليس في مقدوره - ماليًا - أن يأكل اللحم، فاقتصر على ما تنبته الأرض (3). وعلى رسالة المعري، أجاب الداعي بأن عرض عليه جزيل العطاء ووافر النعم، ثم طلب منه أن يحضر إلى حلب ليعرف منه سبب امتناعه عن أكل اللحم (4).

---

(1)- المؤيد في الدين هبة الله (داعي الدعاة) المجالس المؤيدية، جمع وتصنيف حاتم بن إبراهيم الحميدي (انظر تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 387 - 388).

(2)- انظر الرسالة في معجم ياقوت، ص 176 - 181 .

(3)- السابق، ص 181 - 189 .

(4)- السابق، ص 190 - 194 .

ومن هذا العرض فهم المعري ما يرمي إليه الداعي، فرد عليه بما يفيد امتناعه الشديد عن قبول العطايا، واعتذر عن المجيء إلى الداعي في حلب. وقال بأن الزهد هو أن يترك الإنسان ما يحب، وضرب على ذلك أمثلة توضح أن النبي ﷺ والخلفاء والصحابة والمجتهدين من الأئمة كانوا يحبسون أنفسهم عن الشهوات، وكانوا يتنازلون عن حقهم الشرعي ابتغاء مرضاة الله وغفرانه، ثم قال : " ... وأما ما ذكره [الداعي] من المكاتبة في توسيع الرزق عليّ فيدل على إفضال ورثه عن أب فأب، وجد في أثر جد، حتى يصل النسب إلى التراب. فالعبد الضعيف العاجز ما له رغبة في التوسع ومعاودة الأطعمة. وتركها صار له طبعًا ثانيًا، وأنه ما أكل شيئًا من حيوان خمسًا وأربعين سنة (1).

وعندما تيقن الداعي بأن المعري لن تجدي معه المجادلة والمناظرة، فإنه أرسل إليه رسالة جاء فيها : " ... فأنا أعتذر عن سر له - أدام الله حراسته - أذعتُهُ (2)، ولم يرد المعري عن هذه الرسالة لأنه مات قبل وصولها إليه، أو أنها وصلت إليه قبل موته مباشرة .

وهكذا يتضح أن الداعي استطاع أن ينفذ المخطط الذي كان يرمي إليه، وهكذا يزعم الداعي أنه - دونما قصد أو سوء نية - أذاع سرًا حول المعري ما كان يود إذاعته، إنه نباتية المعري التي تعني للعامة الخروج عن مبدأ الدين الإسلامي، وتعني الاعتقاد بمذهب فلسفي هندي ينكر النبوءات والرسالات والأديان السماوية وهو مذهب البرهمية. فهل كان الداعي فعلاً حريصًا على عقيدة المعري ؟ بالطبع لا. إن الذي يهم الداعي - والفاطميين - هو إحراز أحد مكسبين، إما أن يسكت المعري ويقلع عن التشنيع بالشيعة، أو أن يصبح ملحدًا أو كافرًا أو زنديقًا في نظر العامة من الناس. وفي نظر تلاميذه ومريديه. وفي أي من الحالتين تصبح الدولة الفاطمية - الشيعة الإسماعيلية - في مأمن ممن شنع بهم أيما تشنيع .

مما سبق تتضح عدة أمور منها أن المعري كان نباتيًا لأنه كان زاهدًا في

---

(1)- السابق، ص 200، 201 .

(2)- السابق، ص 213 .

الحلال، ويتضح - أيضًا - أنه كان يناهض الشيعة وفكرة المهدي المنتظر، كما يتضح أن الفاطميين كانوا يهدفون إلى القضاء على المعري؛ لأنه كان يهدم أفكارهم وعقيدتهم، فحاولوا إغراءه ولم يوفقوا، وحاولوا تهديده فلم يخش في الحق أحدًا، وبقي معارضًا للشيعة حتى وافته المنية عام 449هـ .

وبعد أن ألقينا نظرة موجزة على نباتية المعري كما صورها هبة الله داعي الدعاة، يمكن لنا أن نتصور مدى تأثير ذلك على المؤرخين والكتاب والنقاد، الذين كتبوا حول المعري بعد وفاته، وبعد المناظرة التي تمت بينه وبين الداعي .

لقد عرفنا أن الداعي كان رجلاً مسؤولاً، وكان مقربًا إلى الخليفة الفاطمي إلى درجة أنه أصبح الناطق باسمه في المحافل الدينية الرسمية. ولما كان " التاريخ يكتبه الحاكم "، فإن الداعي بحكم مركزه السياسي الديني استطاع أن ينشر رسائله التي وجهها إلى المعري، والتي تُظهر المعري ملحدًا أو كافرًا أو زنديقًا. ومن هنا استطاع الداعي أن يجعل العامة تعتقد كفر المعري بسبب نباتيته. وما أن ذاعت رسائل الداعي وانتشرت، حتى توارث المسلمون زندقة المعري وبرهميته. أما رسائل المعري فما كان لها أن تذاع وتنتشر إبان حياته وحياة الداعي ؛ والسبب في ذلك راجع إلى أن المعري ليس حاكمًا ولا مقربًا من حاكم، فلم يكن يملك من وسائل الإعلام ما كان يملكه سياسي كبير كالداعي. فالمعري فيلسوف شاعر زاهد يسكن في مدينة صغيرة تخضع سياسيًا - ودينيًا - للدولة الفاطمية، التي كان هبة الله الشيرازي حامي حماها وداعي دعاتها. ولذلك طمست رسائل المعري - في حياة الداعي - بينما رسائل الداعي ذاعت وتناقلها الناس والركبان، وأسس عليها المؤلفون والكتاب فكرة أن المعري أنكر أصلاً إسلاميًا يوجب قتله .

لقد رأينا أن المعري امتنع عن أكل الحيوان للأسباب السابقة الذكر وأنه لم يتزوج مطلقًا، وأنه لم يغادر بيته الذي أصبح له سجنًا لمدة نصف قرن، وأنه صام ستة وخمسين عامًا لم يفطر فيها إلى يومي العيدين. والسؤال الآن لماذا لم يتهم المعري في عقيدته بسبب عدم زواجه؟ ولماذا لم يتهم في عقيدته بسبب الصوم المتواصل؟ ولماذا لم يتهم بسبب سجنه نفسه وعدم مغادرة بيته؟ ولماذا اتهم في عقيدته ودينه بسبب نباتيته؟

الذي نراه أن المعري كان محبًا للدنيا وحلالها من الطيبات، ولكنه زهد في أحب الأشياء إلى البشر وهي المال والبنون، فزهده في المال جعله قانعًا بحياة الكفاف ممتنعًا عن طيب الطعام. وزهده في البنين جعله يمتنع عن الزواج. وبذلك فضل أن يعيش ستًا وثمانين سنة وهو عزب، منها ست وخمسون سنة صائمًا، وخمسة وأربعون سنة نباتيًا. ولكن النباتية - كما عرفنا - كانت تهمة ضد صاحبها منذ صدر الدولة الإسلامية ؛ ولذلك استخدمها الفاطميون سلاحًا ضد المعري الذي رفض السكوت للمتاجرين بالدين، ورفض تصديق فكرة المهدي المنتظر، وناهض الشيعة وعارضها في كثير من مبادئها .

فزهد المعري أصبح وسيلة لتكفيره من قبل أعدائه، ولكن هذا التكفير توارثه أغلب الكتاب والأدباء ليصفوا المعري بالإلحاد والكفر والزندقة، لا لشيء إلا لأنه كان نباتيًا زاهدًا، ولأنه كان صادق الإيمان لا يخشى في الحق لومة لائم ولا جور ظالم ولا صولة حاكم .

أمٌّ للبنين بلا مأوى*

لم يكن قد انقضى شهرٌ على ذهابي إلى مدينة (قُم) ورجوعي منها للمرة الثالثة. ولكنني في المرة الأخيرة شعرتُ بخيبة أملٍ كبيرة وانطباع سيئ حولها.

كان الوقت منتصف الليل تقريباً عندما أسرعتُ الخُطا حتى وصلت إلى منزل أسد الله قبيل بداية النهار. طرقت الباب، ففتحت عزيزة، وحالما رأتني، أخذت تسألني بغضبٍ وحنق: " ألم تذهبي يا جدتي ؟ ألم تذهبي يا جدتي ؟ " كنتُ مسرعةً فدلفتُ إلى حديقة البيت دون أن أجيب عن سؤالها. كان الأولاد قد شرعوا يغسلون وجوههم في حوض بساحة المنزل، ولكنهم توقفوا وحدقوا بي. جلستُ بجوار الحائط وأخرجتُ صُرَّتي ووضعتها بجانبي. سألتني عزيزة ثانيةً: " هل صحيح أنك لم تذهبي يا جدتي ؟ " فأجبتُ: " بلى يا عزيزتي .. لقد ذهبتُ ولكنني رجعتُ ". فقالت مستنكرة: " إنْ كنتِ تعرفين أنكِ راجعةٌ، فلماذا ذهبتِ إذاً ؟ كان من المفروض أن تمكثي هنا حتى لا نقلق وننزعج عنك. " ضحكتُ وقلتُ: " هذا هو السبب تماماً الذي جعلني أرجع إلى هنا .. حتى لا تنزعجوا عني، مع أنني لم آتِ هذه المرة لزيارة الأولياء ولكن من أجل شيء آخر. " سألتني عزيزة: " وما هذا الشيء الآخر ؟ " أجبتُ: " لقد جئت لأشتري قطعة أرض أخصصها لقبري فلقد رأيته في منامي منذ ثلاث ليال مضتْ، وأنت تعلمين ذلك، وعرفتُ أنَّ وقتَ رحيلي قد حان. " قالت عزيزة بهدوء: " تتخيلين أشياء وأشياء " قلتُ: " لا ... إنني راحلة ويجب عليَّ أنْ ... " وقاطعتني عزيزة بقولها: " لقد كنت تقولين إنه ليس

---

*) قصة إيرانية مأساوية للكاتب: غلام حسين سعدي. تصور مأساة اجتماعية تعكس تصرف الأبناء تجاه الأم. عنوانها الأصلي (الشحاتة). ترجمتْها إلى الإنجليزية سودابة آذار. وترجمتْها إلى العربية تحت هذا العنوان. ونشرت بمجلة الثقافة العربية عدد 261، ناصر (يوليو) 2005.

لديك أي مبلغ مالي !!! " قلتُ : "نعم قلتُ" وأشرت إلى صرَّتي. فأغضبها ذلك وجعلها تقوم من مكانها وتتساءل : " وحيث إن لديك مالاً، فلماذا تزعجين زوجي الفقير بطلب المال باستمرار سواءٌ أكان لديه أم لا ؟؟، وهو من قبل الشروق إلى ما بعد الغروب على قدمٍ .... ولم يستطع توفير أكل أبنائه، وأنتِ تزيدينه مشاكل على مشاكله ... إنك تذهبين دائماً وتعودين فور ذهابك " .

تصعد عزيزة الدرج وهي مغضبة وحانقة، والأولاد يتبعونها. بقيت أنا بجانب الحائط ... أغمضتُ عيني ونمت. رأيت في منامي أن أسد الله قد جاء من دكانه ووقف تحت الشجرة مع زوجته يتحدثان عني، وقد رأيته يربط حبلاً في الشجرة، بينما استمرت زوجته في الكلام. استيقظتُ من النوم، فرأيت أن أسد الله قد جاء فعلاً، وسمعته يتحدث مع زوجته بصوت عال في ردهة البيت. سمعته يقول: " ماذا أستطيع أن أفعل ؟ إنها والدتي، أخبريني ماذا أفعل ؟ " أجابته عزيزة: " لا أعرف، إنها جاءت هذه المرة لتشتري لها قبراً إنَّ لديها صرة مال، .. لماذا لا تذهب أمُّك إلى الآخرين ؟ إنَّ لديها الكثير من الأبناء والبنات؟ !! هل أنت أضعفهم جميعاً ولذلك تأتي - أمك - لتقتات عندك ؟؟ عبد الله، ومرتضى، وجواد، وعلي والأخريات : صفية وحورية وأمينة .. أليس هؤلاء أبناءها وبناتها الأغنياء ؟ " تردد أسد الله لحظة ثم قال : " اعملي ما يبدو لك، أما أنا فقد عجزت " .

اقترب أسد الله وعزيزة مني، أغمضتُ عينيَّ. وبهدوء مرَّ ابني بجانبي ودخل البيتَ .. وعاد ثانيةً ومرَّ بي بهدوء أيضاً وهو في طريقه إلى خارج البيت. سمعتُ الباب يُغلق. بقيت كلَّ اليوم هناك بجانب الحائط حتى غلبني النعاس. وعندما استيقظت، أخرجت قطعة خبز يابسة من صرّتي وأكلتها، ونمت ثانية، وعندما استيقظت، وجدت الدنيا قد أظلمت، ورأيت أن هناك إضاءة في الغرفة .... ربما كان الأولاد حول عزيزة في تلك الغرفة ... سعلتُ عدة مرّات، ذهبتُ إلى الحوض وحركت الماء، ولكنَّ أحداً لم يأتِ أو يكترث. فخاطرتُ وجازفتُ وركبتُ الدرج إلى أن دخلتُ البيت .. كلهم كانوا مشغولين حول المصباح .... نظرت إليهم من خلال الظلام، فقد كانوا منهمكين في تناول وجبة العشاء على أرضية الغرفة .... انتظرت

حتى أكملوا أكلهم، ثم أدخلت رأسي متسللة إلى الغرفة فلم يرني أحد لأن الإضاءة كانت ضعيفة. ناديت بهدوء : " عزيزة ... عزيزة .. " فهبَّت مبروكة - البنت الكبرى لعزيزة - مذعورة خائفة ثم هبَّ الجميع. عزيزة تزيد إنارة المصباح وتنهض قائلة بحدة : " ماذا تظنين أنك تفعلين هنا ؟ تزعجين أطفالي، وتقلقين راحتهم ؟؟ " سحبتُ رأسي إلى خارج الباب، ومن وراء الباب سألت :." هل رجع أسد الله إلى البيت ؟ " أجابتني عزيزة : " إنه لن يرجع هذا المساء ". " أين سأنام إذاً ؟ " " لا أدري، أينما يعجبكِ " .

وهناك في الردهة اضطجعت ونمتُ ... وفي صباح اليوم التالي، كنت أعرف أن عزيزة لن تعطيني شيئاً، فقمتُ، وصليت الصبح، ثم أخذت صرتي وذهبتُ إلى المسجد، ثم ذهبتُ إلى مقبرة " شابستان " حيث استندت إلى حائط وأخفيت وجهي وبسطت يديَّ للعطايا والتبرعات، ونمت. ونهضت من النوم عندما وضحَ النهار. جمعتُ الأموال التي نثرها حولي المتبرعون عندما كنتُ نائمة وربطتها في طرف صرّتي، ثم انصرفت. وعند الظهر تقريباً، ذهبتُ إلى البيت وأخذت معي بعض الحلويات والفطائر للأطفال .. وعندما طرقت البابَ، فتحته مبروكة قليلاً ولكنها أغلقته بسرعة عندما رأتني. طرقتُ الباب مرةً ثانيةً فأجابتني امرأة من الداخل : " لقد رحل أسد الله من هذا المنزل منذ ثلاثة أشهر " ولم أسمع شيئاً فطرقتُ الباب للمرة الثالثة لأسمع المرأة تقول : " لا أعرف إلى أين رحلوا " .

ولم يكن أمامي أي حل إلا الانتظار. فجلستُ أمام الباب على أمل أن يرجع أسد الله مساءً ولكن لم يأتِ أحدٌ. نهضتُ ولم أعرف ماذا سأفعل. فجأة فكرتُ في أن أذهب للبحث عن أسد الله في متجر الزجاج. كان هناك رجلٌ يبيع الزجاج قرب متجر الخزف. كان اسمه أسد الله أيضاً، ولكنه كان يرتدي عباءة وعلى رأسه عمامة .... أنا أعرف أنّ ابني أسد الله لا يلبس العمامة مطلقاً، فطفتُ به للتعرف عليه ... ولكن ... وعندما حان وقت الصلاة، ذهبتُ إلى المسجد وجمعت شيئاً من الصدقات، ثم رجعت إلى السوق باحثة عن أسد الله بنفس الطريقة التي كنت أبحث بها عنه عندما كان طفلاً. لقد بحثتُ إلى أن أظلمت الدنيا ولم أجده .

أخيراً، فكرت في أن أترك المدينة، فذهبت إلى محطة الحافلات، وفجأة رأيت أسد الله ماراً أمام محطة وقوف السيارات ويداه مملوءتان. ناديته. مسكت بيديّ على ذراعه، فوقف محدقاً بي غير قادر على أن ينبس ببنت شفة، فقلتُ له : " لا تخف يا عزيزي إنني لن آتي إلى بيتكم ... أنا أعرف أن عزيزة لم تعد قادرة على أن تحتملني .... بالإضافة إلى أنك قد رحلت من بيتك منذ مدة تزيد على ثلاثة أشهر !! " وهنا تكلم أسد الله قائلاً : " تعلمين أنها غلطتك أنتِ، فلقد رأيتك مساءً تشحتين في المسجد، لم أستطع أن أكلمك لئلا أفقد احترامي ووقاري أمام الناس، هل تفهمين ؟ " لم أتكلم، واستمر هو في كلامه : " هل وجدتِ لنفسكِ مكاناً على الأقل ؟ " فأجبت : " لا تقلق ولا تخف فإن هناك الكثير من الأماكن، إن لم يكن هنا ففي مكان آخر " ثم اندفعتُ في البكاء ... وأخذ أسد الله يبكي أيضاً وتظاهر بعدم البكاء. ثم سألني : " لماذا تبكين ؟ " فقلتُ : " إنني أبكي من أجل شيخ متدين لم يجد في جيوبه أكثر من ورقة طومان(*) فأعطاني إياها " قال أسد الله : " لا فائدة من بقائك هنا يا أمي ... من الأفضل لكِ أن ترجعي إلى أسرة عبد الله .... تعلمين أنني لا أستطيع أن أقوم بك، وإذا بقيتِ هنا شحاتة وطالبة أعطيات، فإن أحداً منا لن تكون له أية سمعة أو احترام، سيرونك عاجلاً أم آجلاً، وكل واحد سيعرف أن زوجة الحاج رضا شحّاتة، اذهبي إلى بيت عبد الله حيث إنك تعرفين أن زوجته ليست فظة ولا حادة مثل عزيزة " اصطحبني أسد الله إلى الحافلة وقال للسائق : " بالله تأخذ معك هذه العجوز وتنزلها في سوسة وجزاؤك عند الله " ثم ذهب أسد الله دون أن يودعني، ولم يكن من المجدي أن أناديه لأنه كان لا يرغب في أن يعرف الناس أنني والدته. لقد افتقدتني أسرة عبد الله. عبد الله وزوجته رخشندة ذهبا إلى الريف. المنزل مملوء بالأطفال. البنت السمينة الحولاء - أخت رخشندة - كانت جالسةً في وسط (الفراندة) تحيك شيئاً من الملابس للأطفال، وعندما رأتني، نهضت كالزهرة، وكان الأطفال كذلك مسرورين جداً بقدومي. رخشندة وزوجها لا يتوقع رجوعهما قريباً من الريف ... الخبز والطعام يملأ البيت .

(*) ورقة نقدية زهيدة

كان الأطفال يمزحون معي، يركبون ظهري، ويلاحقونني ليعرفوا ماذا كان في صرّتي.

.... ولكنني لم أستطع أن أقول لهم ما بها ... أخت رخشندة تقهقه وتسألني من وقتٍ لآخر: " ما بالصرة يا جدتي ؟ " لم أستطع أن أقول شيئاً أكثر من : " لا شيء ... ثم ماذا يمكن أن يكون ؟ " وكلما خرجتُ من البيت، أراد الأطفال أن يذهبوا معي، ولكنني كنتُ أخادعهم وأخرج لوحدي. كان هناك ميدانٌ قريبٌ وكنتُ أجلسُ في ركنٍ منه ... وقليل من الناس كانوا يمرّون من ذلك المكان، فلم تكن حصيلة التسوّل إلاّ الكلمة الطيبة. وعندما أرجع إلى البيت كانت أخت رخشندة تمازحني بقولها : " جدتي ذهبت إلى زوجها " وكان الأطفال يضحكون ويرددون: " جدتنا ذهبت إلى زوجها ". وكان الأطفال قد تعودوا أن يسألوني أسئلة مضحكة لا أستطيع إجابتها .

أخت رخشندة أحبتني كثيراً .. أنا أعرف ذلك، وهي نفسها كانت تخبرني بحبها لي وكانت غالباً ما تقوم بعمل حاجياتي و لوازمي. طلبتُ منها يوماً أن تصنع لي حقيبة ذات جيوب خاصة بالشحاتة، فصنعتها لي، وبعد الانتهاء منها قالت : " إنّ صناعة حقائب الشحاتة تجلب النحس " لم أعرف ما هو النحس الذي يمكن أن تجلبه هذه الحقائب ... ولكنني الآن تأكدت أنها كانت على صواب، لأن عبد الله وزوجته رخشندة عادا من الريف إلى المنزل غداة الانتهاء من صنع الحقيبة. وعندما رأتني رخشندة، أخذت تصرخ مثلها مثل عزيزة زوجة أسد الله. عبد الله كان قد زاد وزنه، واحمرت بشرته، وطال ذقنه .. لم يأبه عبدالله بي ولم يؤلني أي اهتمام على الإطلاق. فكرت في أن أذهب إذ لا فائدة من البقاء. لم يعد بإمكاني المزاح والضحك واللعب مع الأطفال مثلما تعودنا قبل أن يعود عبد الله وزوجته. ولم يعد في مقدور أخت رخشندة أن تضحك بعد مجيء الزوجين. بعد لحظات، أصبح عبد الله مهتما قليلاً فقال : " هلمي اذهبي إلى الريف في نفس السيارة التي أحضرتنا من هناك إلى هنا ... أنا نفسي سألحق بك الربيع القادم ." أحضر لي الأطفال قليلاً من الخبز والجبن، أخذت صرّتي والحقيبة التي صنعتها لي أخت

رخشندة وأخذتُ العكّاز الذي أعطانيه عبد الله، وقلتُ : " وهو كذلك .... ليس لدي اعتراض .. سأذهب" قبّلتُ الأطفال وخرجتُ. السيارة كانت قريبة .. رافقني الأطفال إلى السيارة. رخشندة وأختها لم يخرجا معي .. عبد الله أرسل إلي طومانين اثنين قائلاً: " ابقي في الريف ولا تأتي هنا ثانية " .

سمعتُ أخت رخشندة تبكي في الفراندة، لعلها كانت خائفة أن يكون مستقبلها مثل حاضري، فيخرجونها من البيت كما أخرجوني أمامها .

وصلنا إلى الريف وقت الظهيرة، وأنزلوني من السيارة إلى غرفة مظلمة لا نوافذ لها ... أغلقتُ الباب ونمتُ. قدماي، ويداي، وكل جسمي كان يرتعد ... وفي الليل أحضروا لي بعض الخبز واللبن الزبادي. وعندما حان وقت الصلاة، نهضت لها، فتحت الباب .. البيت كان بمواجهة الوادي، القمر قد نشر ضوءه على كلِّ شيء... كلُّ الأماكن كانت ساطعة. كنتُ أسمعُ عواء الذئب من مسافات بعيدة مع أنَّ الفصل لم يكن شتاءً بعد. كان هناك شيء فوق السقف وكأنه دجاجة تنقر بمنقارها...منذ ذلك الحين قلما خرجتُ من البيت... وكلما كنت وحدي في الغرفة المظلمة، كنت أفكر في أبنائي كيف تفرقوا في أرجاء البلاد وكيف فقدوني وفقدتهم.. وأكثر ما فكرت فيه هو ابنتي صفية التي طالما عذبها زوجها العملاق الضخم، ولعنها وشتمها في كل الأوقات. حسناً حسناً، إنها الهواجس ،، والوساوس والتخيلات التي لا تغادر الشخص الكبير الوحيد مثلي. وأسوأ من كل شيء هو أنني لستُ قادرة على جمع العطايا والصدقات فيما بعد. وذات أمسية ذهبتُ إلى الميدان، وجلستُ هناك منذُ الغروب حتى أواخر الليل، عندها ،، فقدت حذائي وأصبحت في الليل أحلم بحذاء كأنني طفلة صغيرة. كنتُ أحلم أنني وجدتُ حذائي وأصبح بمقدوري أن أمشي على الأعشاب الجافة التي لا أستطيع المشي عليها حافية الأقدام. وكثيراً ما بُلتُ في مضجعي ليلاً، إنه العمر، إنها السن وغيرها من العوامل وما أكثرها. لم أعد قادرة على القيام بشؤوني، صحتي كانت منهكة ... كان لي في الماضي من يعولني ولكنّ حياة الريف تحتم على الناس الاهتمام بشؤونهم فقط فليس هناك من يهتم بي الآن .

وفي ليلة من ذات الليالي، شعرتُ بأنني قد افتقدتُ أهلي وشعرتُ بأنهم كما لو كانوا ينادونني، أبنائي، وأحفادي وبناتي كلهم ينادونني .. كلهم ينادونني من وراء الجبال .. خرجتُ من المنزل بعد وقت الصلاة .. سرتُ بضع خطوات، وأمعنتُ السمع .. إنهم ينادونني، أطفال صفية يبكون من أجلي، أخت رخشندة تبكي من أجلي، صرختُ بقوة : " الآن .. الآن .. إنني قادمةٌ الآن " كنت قد اشتريت جلابية منذ يومين لأنها ضرورية جداً للشحاتة .. أخذت الصرة والجلابية وانطلقتُ. كانت الطريق ضيقة وطويلة، ولكن عندما سطع القمر، أصبحتُ قادرةً على أن أرى الأرض أمام أقدامي .. خرجتُ من الريف ووجدتُ نفسي جالسةً في أرض شخصٍ ما. وبعد قليل سمعتُ أجراس الإبل .. كان هناك رجلٌ وثلاثة جِمال. سمح لي الرجل بركوب أحد الجمال، وركب هو الجمل الثاني وأما الجمل الثالث فبقي وراءنا. وبعد أن سرنا لبعض الوقت نظرتُ إلى الخلف فلم أرَ الريف فواصلنا السير تلك الليلة واليوم الذي يليها حتى وصلنا إلى المدينة. لم يقبل الرجل مني أي مبلغٍ مالي مقابل مساعدته لي، بل اقتنع مني بقطعة خبز جافة وضعها في جيبه، ثم أخذَ جِماله الثلاثة وانصرف. بسطت يدي (متسولةً) لأول شخص قابلته، نظر إلى جلابيتي نظرةً، وإلى قدميَّ الحافيتين نظرة أخرى ثم انصرف .

قلتُ لجوَّاد : "إنني سأذهبُ وأشتغل .. إنه ليس من الصعب أن يملأ الإنسان بطنه .. إنني سأعمل من أجل أن آكل، إنني لا أشحت من أجل المال، ولكنني أشحتُ من أجل البركة التي يجذبها التسوّل .. إنني أحب رائحة الخبز الذي أتحصل عليه من السؤال وأحب بركته " جواد قال بأنه لن يرضى لي ذلك، وقفل الباب في وجهي. كنتُ أعرف أنَّ صفية كانت مختبئة في الخزانة، تلطم نفسها وتندب حظها لأنهم طردوا أمها من البيت. بل كانت خائفة أكثر مني، لأنها يجب أن تنسى كل ما حصل، ويجب أن تسكب الشاي لجواد حال رؤيته قادماً على الدرج، وعليها أن تمرجح أرجوحة الطفل طوال الوقت، ولا يجوز لها أن تفكر في والدتها. نعم، نعم إنها فكرة حسنة .. إنَّ جواد يذهبُ إلى دكانه مساءً وإذا رجعتُ أنا إلى صفية فإن بإمكانها أن تخبئني في ركن أو آخر من أركان البيت وفي تلك الحالة لن تكون لجواد أدنى فكرة بأنني موجودة هناك. ولكن عندما ذهبت وطرقت

الباب، جاء جواد نفسه وفتح الباب، وعندما رآني قال : " نعم، تفضلي " قلتُ : " لا .. لا شيء " وأدرتُ وجهي وانصرفت في اتجاه الطريق وكنتُ أشعرُ به يراقبني من وراء ظهري، عندما وصلتُ إلى الطريق، أخرجتُ الجلابية من صرتي وأخذت أتسول وأجمع العطايا والتبرعات .. ولكنني كنت أحب أن أعمل، قلتُ لنفسي : " سأعمل ... سأعمل " وإذا بامرأة طويلة تظهر أمامي وكأنها كانت تبحث عني، وسألتني إن كنتُ قادرةً على غسل الملابس، قلتُ لها نعم، ثم مشيتُ وراءها. وسرنا مسافة طويلة.. طريقاً بعد طريق حتى وصلنا إلى منزل في منطقة غير مأهولة .... كان بالبيت ردهةٌ طويلة مظلمةٌ، وكان بالبيت فناء كبير حوله العديد من الغرف ... نساءٌ كثيرات كنَّ يجلسنَ على كراسي طويلة حول حوض ماء، ووجوههن كانت مزينة بجميع الأصباغ والألوان، وكن يأكلن شيئاً ما ... وعندما رأينني أدرن وجوههن وأخذن يوشوشن لبعضهن ويضحكن. اثنتان منهن كانتا جميلتين ورديتين مثل بناتي تماماً. تحدثن طويلاً وطويلاً، ثم استقر الأمر على أن أجلس وراء الباب بدلاً من غسل الملابس ولكنني لم أعرف السبب ... أخذنني إلى الباب ولكنني لم أدع أحداً يأخذ صرّتي .. وطلبن مني أن أسمح بالدخول لكل من يسأل على رودابة، إنها مهنةٌ سهلةٌ. لم يطرق أحدٌ البابَ، أخذت أصلي. لقد كنتُ في ركن مريح ومظلم. كان هناك ضجيج في الفناء، والنساء كن يركضن في الحجرات لم أكترث .. أخذتني سنة من النوم. أحدٌ ما طرق الباب وقال إنه يريد رودابة، لقد كان شخصاً قصيراً، ولم يقل أي كلمة أخرى. أدخلته وأغلقت الباب ثانية. كان هناك ضجيج وصخب في الفناء، قهقهة وضحك، ثم سكت الضجيج وعادت الأمور إلى ما كانت عليه من قبل. إنَّ أحداً لم يطرق الباب. قلتُ في نفسي .. ذلك أحسن بكثير، الآن يمكنني أن أجلس وأستريح. وبينما كنت جالسة هناك، أخذتني غفوة من النوم ورأيت في منامي أنني في طريق ضيق وطويل وجواد يجري ورائي وبيده سوط وعصا وأنا أجري أمامه بسرعة حتى وصلتُ إلى هذا البيت، وعندما دخلتُ الردهة أغلقت الباب ورائي فلم يستطع اللحاق بي فطرق الباب. وعندها استيقظتُ فإذا بأحدٍ فعلاً يدقُّ الباب كنت مذعورة، فانتظرت قليلاً حتى استرجعت قواي وسألت : "من الطارق ؟ " أجابني أحدٌ من وراء الباب " رودابة "،

فتحتُ الباب فإذا هو جواد. أغلقت البابَ ووقفتُ مشدوهة مرتعشةً، طرق جواد الباب مرة أخرى .. جاءت المرأة الطويلة، فقلتُ لها : " لا تفتحي الباب، إنه جواد إنه زوج ابنتي " استمر جواد في القرع والسب واللعان. أخيراً، أخذتني المرأة إلى مخبأ خلفي، وأقفلت الباب وراءها. ذهبت المرأة إلى الباب وسمحت لجواد بالدخول، وفور دخوله توجه إلى الفناء .. موجةٌ من الضحك والصخب، ثم عادت الأمور إلى عادتها من الهدوء ... أخذت صرّتي وجلابيتي وفتحت الباب، وهرعتُ إلى الخارج مسرعة حتى وجدتُ ميداناً صغيراً فتوقفت هناك لأنني لم أعد قادرة على التنفس.

لم أذهب تلك الليلة لجمع العطايا والصدقات، وضعتُ الجلابية تحت العباءة، والعكاز في يدي، لقد كنت صليت ولدي الكثير من الخبز.. لم أرغب في الذهاب إلى المسجد أو أي مكان آخر.. كانت هناك سيارة سوداء .. ركبت السيارة واتجهتُ إلى خارج المدينة أنزلتني السيارة في طريق طويلة مظلمة مثل جهنم .. كان هناك ضوء خافت في نهاية الشارع .. تخلصت من الأولاد وعلي أن أهتم بأموري الخاصة .. وصلت إلى نهاية الطريق فوجدتُ باباً مفتوحاً فدخلتُ منه .. كانت هناك حديقة كبيرة وأشجار كثيفة وماء كثير، ومصباح يدوي مضيء معلق في غصن شجرة .. جلستُ قرب كرسي طويل في الحديقة، جاءت قمر وجانالي، وفاطمة، لقد أخذنا نحن الأربعة نبكي ثم جلسنا نحكي ونقص مشاكلنا كلٌّ للآخر.. قمر ما تزال ممشوقة القوام، ولكنني متأكدة من أنها لم تأكل شيئاً منذ وقت طويل ومع ذلك كانت تضحك باستمرار. ثم .. ثم تأخذ في البكاء، وكذلك كانت فاطمة تبكي وكانت تجاعيد وجهها تهتز كلما عضت على أظفارها .. عرفت أنها كانت جائعة .. ففتحت صُرَّتي وأخرجتُ شيئاً من الخبز الجاف وأعطيته لثلاثتهم. لقد نسيتْ قمر ماذا كانت ستفعل، جانالي وضعتْ صرتها أمامها واستمرت في الضحك، ثم أخذت تبكي .... فاطمة أكلت كل الخبز الجاف ثم لعقت شفتيها. جلسنا نحكي... والثلاث كنّ يشتكين ويلمنني على عدم زيارتي لهن منذ وقت طويل .. أخبرتهن أنني كنت بعيدة من هنا ... ولكنهن لم يصدقنني .. ثم تحدثنا عن التسول .. جانالي لم تفتح صرتها مع كل الإلحاح من ثلاثتنا ... أنا أعرف أنها لم تعد بائعة بضائع .. أنا أعرف أن ما

بصرتها ربما يكون من طبيعة ما بصرتي. مرَرْنا بحوض الماء .. وأخبرتهن أن جميع أبنائي بخير.. وأخبرتهن أنني أيضاً كنت بخير وأعلمتهن أن صرّتي دائماً جاهزة تحت ذراعي. فاطمة أنهت كل الخبز الجاف وأخذت تنظر إليَّ وكعادتها جائعةً دائماً. جانالي قالت : " الآن حيث إنك ملتحفة بهذه الجلابية، هل لازلت تنوحين بأقاصيص كربلاء ؟ " بدأت أقص بعض القصص .. جانالي قهقهت بصوت عالٍ ثم أخذت تبكي .. ثم بكينا جميعاً .. كلنا .. نحن الأربعة بكينا وكذلك بعض الناس الذين كانوا في الحديقة أخذوا يبكون. بعد الصلاة مباشرة، فكرت في بيتي .. لم يكن هناك لي بيت بطبيعة الحال. ولكنني كنت قد حزمتُ كل أمتعتي وتركتها عند أمينة طرقتُ باب بيتها ذات مساء .. فتحوا الباب .. كنت أبدو لهم وكأنني قادمة من قبري .. حدّقوا بي .. لم أستطع أن أقول شيئاً. جاءت أمينة وأطفالها .. بنتها لم تكن موجودة .. وأنا لم أسأل أين هي ولكني توقعت أنها ربما تكون ذهبت إلى الحمام العمومي كعادتها. أمينة قالت : "الحمد لله أنت بخير" فقلت : " جئتُ لأتفقد حاجياتي وأمتعتي " أشارت بيدها إلى (القبو) مخزن الخمور تحت الدور الأرضي .. فذهبتُ وتتبعتْ خطواتي قائلة : " مرتضى، وجواد، وحورية جاؤوا هنا عدة مرات يطلبون حاجياتك وأمتعتك .. ولكنني دائماً أقول لهم إنك لا تزالين على قيد الحياة. وعندما يأتي الوقت سيأتي كلٌ منهم ليأخذ نصيبه ". ودخلنا إلى المخزن فإذا برائحة النفتلين تفوح : وإذا قطع المفارش والأغطية كلها مُبللة ومكدسة في ركن من المخزن .. أنابيب التدفئة وغلايات الشاي الكبيرة والصحون المعدنية الرقيقة كلها مكدسة في ركن آخر من المخزن .. كانت هناك رائحة قوية نفاذة سبّبت لي جرياناً بأنفي. كانوا قد أبعدوا ثلاثة من الكراسي العالية وربطوا في أرجلها بعض البرسيم وكانت هناك عنزات صغيرة يقفزن لملء أفواههن من البرسيم ثم يعدن للجلوس على المفرش المبلل لمضغ ما استطعن اختطافه. ثم سألتني أمينة : " ماذا فعلتِ بأموالك يا جدتي ؟ " فأجبتُ: "أي أموال ؟" فقالت أمينة : "عزيزة كتبت إلينا وأخبرتنا بأنك اشتريت لنفسك قطعة أرض في مقبرة (فراج) " فقلتُ : " الله يسمع منك !! بأي أموال ؟ " سألتني: "أين تعيشين الآن ؟" فأجبتُ : " في كل مكان، أحياناً في المسجد. أعرض جلابيتي وأنوح. أنا الآن أنوح بمآسي كربلاء " .

ضحك الأطفال، أسرني ضحكهم فسمحت لهم برؤية الجلابية .. لقد ذهلوا واندعروا .. أطفال اليوم يخافون حتى من صورة الحواريين والمريدين والأولياء. قالت أمينة: " هل تأكدت أن كل شيء لا يزال سليماً وفي أمان ؟ هل استرحت الآن ؟ " فأجبت: " نعم ... ولكنني أتمنى أن يكون بإمكاني أن آخذ قطعة من ملابسي حتى أجعل منها ستاراً يحجب الجلابية، لأن عرض الملابس المقدسة زلةٌ دينية لا تغتفر سواء أكانت الرؤية بريئة أو غير بريئة. ". فوقفت أمينة في وجهي قائلة : "لا، ليس بإمكانك أن تأخذي أي شيء .. أولادك لن يوافقوا على ذلك .. ثم إنهم سيأتون يوماً ما ويختصمون معي. لا إنني لا أستطيع السماح لك" .

وعندما خرجتُ من القبو، شعرت بتحسن .. وكذلك تذكرت أن جلابية التسوّل يجب ألا تكون مغطاة، يجب أن تتلوث الملابس المقدسة بالغبار لأنه هو الذي يحميها من عيون الحسد والعيون الشريرة .

جلستُ بجانب الطريق .. أسندت الجلابية على الحائط وبدأت أنوح بالمآسي الكربلائية. أناسٌ كثيرون توقفوا ليشاهدوني وأنا أبكي وأنوح ولكنّ أحداً لم يعطني شيئاً .. واصلت النواح وواصلوا مشاهدتي .. وأخيراً كان عليَّ أن ألملم نفسي وأنهض لأنصرف من هنا. فلحق بي عدة من الناس .. اجتزنا كثيراً من الشوارع والطرقات وأنا لا أعرف أين كنتُ أتجه .. وصلت إلى المقبرة وكان الناس لا يزالون يلاحقونني .. جلست بجانب الطريق مرةً أخرى وأسندت الجلابية على الحائط، وأحاط بي الناس على شكل دائرة ولكن أحداً لم يقل كلمة. كان هناك شخص ما يبكي بالمقبرة وكنا جميعاً نستمع إليه .

منذ ذلك اليوم فصاعداً، لم آخذ أي شيء من الصدقات، كنت فقط أطوف في الشوارع وكان الأطفال يتبعونني من مكان إلى مكان. صوتي أصبح غليظاً وخشناً قدماي أصبحتا متشققتين والدم يلطخهما، أظافر قدميَّ سقطت .. وكذلك ظهر شيءٌ غريب في حنجرتي فلم أعد قادرة على الكلام. تعودت على النوم في المقبرة باستمرار. أصبحت الجلابية مليئة بالغبار حتى لا يكاد أحد يرى منظر الملابس المقدسة. الصرة، صرتي أصبحت فارغة ولكن لم أعد جائعة أبداً. الماء .. لا شيء إلا

الماء، أشرب ماءً فقط. وكنت أشعر بتحسن ولكن ظهرت بفمي دمالة كانت غالباً تدمي. لم آخذ أي مبلغ مالي من أحد، لم أعد – أيضاً- في حاجة إلى البركة .

كنت أرى وجوه أولادي وأحفادي من خلال الزحام البشري الذي كان دائماً حولي، وكأن أولادي وأحفادي يخبئون وجوههم وراء الآخرين.

ذهبت مساء الجمعة إلى المقبرة وجلست قرب دار الموتى، وكنت أستعد للصلاة عندما رأيت ابني الكبيرين مرتضى ومجتبى قالا لي : " هلمي نذهب إلى البيت " إنهما جاءا ليأخذاني معهما، لم أوافق على الذهاب، جادلاني كثيراً .. وأخيراً، أجبراني على الدخول في السيارة .. انطلقت بنا السيارة .. وبعد فترةٍ طويلة نزلنا ودخلنا إلى فناء ثم منه إلى آخر. تركاني جنب شجرة وذهبا إلى حجرة مضيئة .. أعطيا قطعة ورق لرجل لا أعرفه .. قرأ الرجل تلك الورقة وجاء ليلقي علي نظرة من نافذة تلك الغرفة ثم هزّ رأسه. مرتضى ومجتبى خرجا من الغرفة، ودون أن ينظرا إليّ خرجا من الفناء وغادرا. ثم جاءني رجلان آخران ومسكا على يديَّ وجرجراني إلى داخل ممر مظلم جداً. قدماي الحافيتان اصطدمتا ببلاط الأرضية .. ثم أدخلاني إلى حجرة مضيئة جزئياً بمصباح يدوي موضوع على رفٍّ. سمعت أنفاساً تتصاعد فاستنتجت أن هناك أناساً آخرين كثيرين بالحجرة. ثم بعد ذلك نمتُ، وعندما استيقظتُ في اليوم التالي وجدت الحجرة مملوءة بالشحاتين فعرفت أنني في ملجأ للفقراء .

كنت جالسةً قرب الباب ومعي جلابيتي وصرتي وكان الفقراء الآخرون يولولون ويدعون الله طالبين منه أن يموتوا قريباً. فولولت ونحت لهم فاجتمعوا حولي ولكنهم لم يبكوا. ولم يكن عندي أي شيء آخر لأعمله أكثر من الصلاة وأكل الطبيخ. وبما أنه لم يعد هناك أحدٌ يقلقُ عليَّ، ولم أعد أهمُّ أحداً، فإنه لم يكن هناك من شيء يهمني أو أهتم به. مكثتُ هناك فترة طويلة. كثيرٌ من الناس الذين في ذلك الملجأ ماتوا، والقادمون الجدد كانوا جائعين فأكلوا كثيراً ... ولكن لم يكن أحدٌ منهم متسولاً بل كانوا جميعاً جائعين. من بين هؤلاء الناس جميعاً كانت هناك امرأة واحدة شحاتة ترفض أن تتكلم مع أي أحد. كانت دائماً تجلس في ركن الحجرة وبجانبها الصرة وغالباً ما كانت مشغولة بنفسها .

تعودتُ مرةً أخرى أكل الخبز الجاف وأحلم ليلاً بحورية وصفية، وأطفال أسد الله وأطفال عبد الله ... شأني كشأن الناس غير المتدينين، كنت دائما قلقة .. في الليالي الأولى كنتُ أحلمُ بالشخص المقدس كثيراً، وبعد فترة تلاشى كل شيء، لم أقدر على أن أعمل أي شيء. حاولت أن أهرب من ذلك الملجأ، ولكن هناك رجل ضخم يجلس قرب الباب وفي يده عصا يرفعها قائلاً : "ارجعي .... ارجعي".

وفي مرة من ذات المرات لم أعد قادرة على تحمل هذا الوضع، فأصبحتُ منزعجة قلقة ولم أعرف ماذا أصنع وأخذت في النواح والبكاء ... جاء لزيارتي يوماً ما حفيدي كمال الابن الأكبر لصفية وعمره 12 سنة وكان معه صديق له. ذهبت إلى الباب، صفية بعثت إليَّ شيئاً من الخبز والبصل، ابنها كمال قال لي : " كل أحد يعرف الآن أنك في ملجأ الفقراء " لقد كان كمال ولداً رقيق المشاعر فعندما رآني أخذ يبكي وأراد أن يعطيني حذاءه فبكيت أنا أيضاً. قال كمال : " يمكنك مغادرة هذا المكان ... ربما عن طريق المجاري ... إن خارج الملجأ أشرف بكثير ... والنواحُ لم يعد مخجلاً الآن ".

ولكنني كنت لا أزال خائفة من جواد أعرف أنه لا يزال ورائي ،ويرغب في القضاء عليَّ ليستريح مني ومن العار الذي لحقه بسببي، فقلت لكمال : " إن استطعت أن أخرج فسأفعل وسآتي لرؤيتك أمام مدرستك " ذهب كمال وصديقه، وأخذ البواب الخبز والبصل الذي أحضره كمال، ثم أعطاني نصفه تقريباً. تلك الليلة صليت كثيراً وسألت الله كثيراً، وردَّدتُ كل الأدعية التي أحفظها عن ظهر قلب، وواصلت الصلاة والدعاء حتى مطلع الفجر، ثم أخذت صرتي وجلابيتي واتجهت إلى أنبوب المجاري حيث ألقيت نفسي وأخذت أجذب جسدي زاحفة إلى الخارج .. وكالثعبان خرجت من المجاري واللحاف مُبلل وملوث بالوحل .. لم يكن هناك أحدٌ بالقرب من مخرج المجاري .. جلستُ هناك قرب الحائط أخرجت قطعة من الخبز وأكلتها ثم صليت وأخذت طريقي وعندها كانت الشمس قد أشرقت ... وأصبح بإمكاني رؤية المنازل .

كنت منذ أسبوع أعاني من ارتفاع في درجة الحرارة، ثم عادت إليَّ البحة

الصوتية فأصبح صوتي خشناً مرةً ثانيةً ... ولم يكن ذلك بسبب كثرة النواح، ولكن الغبار أفسد حنجرتي وصدري شيئاً فشيئاً .. إنها دائماً كذلك في فصل الخريف .. كنت دائماً أقفل النوافذ حتى لا أدع الهواء يدخل بكثرة وحتى لا أصاب بمثل هذه الأمراض. فأصبحت كلما أسعل أشعر وكأن شيئاً سيغلق حنجرتي .. بعد خروجي من الملجأ لم يعد العكاز معي طفتُ كثيراً من الشوارع ولكنني كنت خائفة من أن أطرق أيَّ باب إلا مرةً واحدةً عندما ذهبتُ إلى منزل عبد الله ورأيت أطفاله الذين أخبروني أن خالتهم قد ماتت .. ومنذ ذلك الحين لم أسمع أي خبر من أي أحد عن أي أحد.

وفي يوم من الأيام ذهبت إلى منزل أمينة. كان الباب مفتوحاً .. فدخلتُ إلى البيت. كان المنظر مروِّعاً ومخيفاً .. رأيت كل أحد .. كل أبنائي وأحفادي حتى أسد الله وأبناؤه كانوا هناك، وحتى عزيزة كانت قد جاءت من (قُم). كانوا جميعاً مشغولين بتقاسم أمتعتي وحاجياتي .. قلبي كان يدق بقوة و سرعة .. لم أستطع أن أتقدم خطوة إلى الأمام فجلست في المكان الذي كنت واقفة فيه. جواد كان يجادل ويخاصم عبد الله حول قطعة فرش .. بناتي كن مجتمعات حول صرايري لم يكن أحد منهم أو منهن راضياً .. وكلٌّ كان يودُّ لو أنه أخذ كل شيء لنفسه .. أمينة كانت تبكي وتقول : إنَّ نصيبها من المشاكل وتخزين حاجياتي كان أكثر من نصيب أي أحد آخر والآن تأخذ من التركة أقل من أي واحد منهم. خلعتُ الجلابية من على ظهري وأسندتها على الحائط. سمعت صوت جانالي وقمر كانا يقولان لي: "تعالي ... تعالي .. أيها السيدة المحترمة " فجأة رآني كمال وأخذ يبكي .. التفت الجميع نحوي ثم اقتربوا وأحاطوا بي. جواد كان يصرخ وعيناه جاحظتان : "انظري انظري إلى هذه الورطة التي كنتِ سببها .. انظري إلى المشاكل من جراء الأشياء الزهيدة التي تركتها لنا " كنتُ خائفةً ولم أستطع أن أنطق بشيء ... قمر كانت تهمس في أذني : " انهضي انهضي وتعالي ياهانم ". لقد رأوا الجلابية ونظروا إلى صورة الوجه المقدس عليها، ثم طلبوا مني أن أفتح صرتي فقلت : " أفتح صرتي ؟ لا... لا أستطيع لا أريد أن أفعل ذلك " جانالي كان يهمس في أذني : " كفى، كفى، تعالي .... تعالي " جواد لم يتركني لوحدي .. رفع رجله وقال: " صرتها مملوءة

صرتها مملوءة ". قالت أمينة : " افتحيها يا أمي حتى يعرفوا أن ليس بها شيء " جاءني همس في أذني : " دعيهم يروا ما بها. وابتعدي عنهم ". فتحتُ الصرة وأفرغت ما بها من الخبز الجاف أولاً قرب الحائط، ثم أخرجت الكفن الذي غالباً ما حرموني منه، أخذته بين يديَّ أعرضه أمامهم قائلة : "إنه ثلاثة أمتار فقط، إنه أكثر من حاجتي لأنني قصيرة " أداروا أوجههم عني وأما كمال ابن صفية الذي كان عمره 12 سنة فقد أخذ يبكي .

جبلان في "الجبلان"

في مدينة جادو بالجبل الغربي ولد الشاعر الفذ أحمد رفيق المهدوي عام 1898 وتخليداً لذكراه المئوية، تم افتتاح صندوق تنمية الإبداع الثقافي بهذه المدينة عام 1998 في احتفالية كبيرة شارك فيها شعراء ومثقفون وكتاب ومبدعون.

وكان الشاعر الملهم والمبدع الأستاذ حسن السُّوسي قد أسهم في هذه الاحتفالية بقصيدته الرائية " الجبلان" تكريماً لشاعر الوطن أحمد رفيق المهدوي. القصيدة تربو على خمسة وستين بيتاً (نشرت بمجلة الثقافة العربية، العدد الرابع أبريل، 1998. ص 86 – 88) .

وقد اختار شاعرنا "الجبلان" اسماً لهذه القصيدة وذلك لأن الشاعر أحمد رفيق المهدوي قد ولد بمدينة من مدن الجبل الغربي وهي جادو ثم عاش ونما وترعرع واشتد عوده بمنطقة الجبل الأخضر بنغازي، فكأن الجبل الغربي، والجبل الأخضر جبلان تعاونا وتعاضدا في إكساب الشاعر أحمد رفيق ما كان يتمتع به من قوة وشدة في الحق ولين ودماثة، وحُسن خلق في المجالسة والمعاشرة .

وفي هذه القصيدة – الجبلان – يجد القارئ جبلين شاهقين يضارعان الجبل الغربي والجبل الأخضر علواً، وشموخاً، وبهاء، وأنفة دون صلفٍ أو زهو أو غرور أو كبرياء ؛ فالمهدوي والسوسي جبلان في قصيدة (الجبلان). أما الجبل الأوّل (الشاعر أحمد رفيق المهدوي) فهو موضوع القصيدة الذي صوّره حسن السوسي صاحب " الجبلان " على أنه طود شامخ رفعة وارتفاعاً فقال :

1- لقد مرّت على وفاتك مئة سنة وخلال هذه الفترة لم نتوقف عن تذكرك والتحدث عن شعرك، وقد كان الحديث عنك أشبه ما يكون بنغم يدور على الشفاه،

وأنت حاضرٌ بيننا ومتألقٌ ذكراً وذكرى، ووجهك مشرق مضيء ،وصوتك في الحق قوي مزمجر كصوت الرعد :

مائة .. وذكرك في الشفاه يدور   نغماً، وأنت تألق وحضور

تمضي بنا الأيام وجهك مشرق   فيها، وصوتك كالهزيم جهيرُ

2- وقال السوسي مخاطباً المهدوي .

إن حديثك ما يزال ... يسري ويدوي في المناسبات الثقافية والملتقيات الأدبية مما جعل منك شاعراً مرئياً بيننا على الرغم من أنك غائب عنا جسداً. وكأنك بذلك ضوء في حالة انتشاره، فلا يستطيع حائل أو مانع أو حاجز أن يمنع ذلك الضوء من الانتشار :

يسري حديثك في المحافل والنهى   أبداً فأنت الغائب المنظور

كالضوء منتشراً، فليس بصدده   سور، وليس يحده ديجورُ

3- وقال السّوسي : إن ذلك ليس غريباً. فالأفذاذ – وأنت منهم – يبعثون وينشرون من خلال ذكرهم حتى في حالة غيابهم ومغادرتهم. وأنت كوكب في عليائك تتلألأ وتشع نوراً وضياء، وكل من حاول أن يبلغ ما بلغته من العلو والارتفاع والسناء والسنى والتلألؤ، ارتد إليه بصره عاجزاً دون أن يحقق ما أراد، ومهما تطاول المتطاولون ليظفروا بما ظفرت به فإنهم قصار وأقزام أمام علو النجوم وارتفاعها :

وكذلك الأفذاذ إن هم غادروا   في ذكرهم بعث لهم ونشور

يا كوكباً من رام يبلغ شأوه   يرتد منه الطرف وهو حسير

يتقاصر المتطاولون حياله   هيهات يظفر بالنجوم قصير

4- وقال : لقد أنجبتك مدينة جادو فأخذتَ من الجبال شموخها وعلوها، كما أخذت من جداول المياه الرقة والدمائة وحُسن الصوت وعذوبته :

ولدتك .. فيك من الجبال شموخها ومن الجداول رقةٌ وخريرُ

5- وقال : إن مقامك ليس كمقام الأرض، فالأرض مصطرع الدواجن، وأما أنت فإنك شامخ شموخ الطود وأنت مقام العنادل والصقور :

الأرض تصطرع الدواجن فوقها والطود فيه عنادل وصقور

6- وقال : إن الوطن – ليبيا – له مقام كبير في قلوبنا، ومثل هذا المقام الكبير، مقامك كبير في قلوبنا :

يا شاعر الوطن الكبير مقامه هذا مقامك في القلوب كبيرُ

7- وقال : إن مفاخرك كثيرة جداً ويكفيك منها أنك لم ترضَ أن تهادن ظلماً قط، ويكفيك أنك عشت نصيراً للضعفاء والمظلومين:

يكفيك أنك لم تهادن مرة ظلماً وأنك للضعيف نصيرُ.

8- وقال : عندما غادرت بلادك مهاجراً رافضاً للظلم والاستعمار، كنت ترنو بخيالك إلى أمير الشعراء شوقي من المحدثين، وكان يتمثل لك من قدامى الشعراء الشاعر جرير :

ورحلت .." شوقي " في خيالك ماثل طيفاً وفي الأفق البعيد " جريرُ "

فهكذا نجد الشاعر حسن السوسي صور الشاعر أحمد رفيق على أنه قمة في العلو والارتفاع، وقمة في الرفعة والتألق وعلو الشأن، فهو نغم حاضر متألق، ووجه مشرق وصوت جهير، وهو منظور ومرئي رغم غيابه، وضوء منتشرٌ لا يُمنع ولا يُحد، وأنه لا يُبارى لأنه عملاق والآخرون أقزام أمامه، قصار عاجزون عن أن يباروه أو يدانوه فهم لا يستطيعون أن يدركوا النجوم وإن تطاولوا محاولين ذلك لأنهم لا حول لهم ولا قوة. إن المهدوي شامخ شموخ الجبال ورقيق رقة الجداول فشموخه جعله يرفض الظلم ويأبى أن يهادن على ظلم، ورقته جعلت منه نصيراً للضعفاء رحيماً

بهم. فهو بذلك جبل شامخ قوي عتيد ومع ذلك فإنه عال بلا تعال ومرتفع بلا ترفع أو كبرياء .

وأما الجبل الآخر (الشاعر حسن السوسي) الذي نظم قصيدة " الجبلان " فهو في هذه القصيدة جبل شامخ يمثل قمة من قمم الشعراء ذوي الإجادة والإتقان. يسيل الشعر من فيه كما يسيل الماء من قمم الجبال ينساب الشعر متدفقاً دون تلكؤ أو تعثر، ودون صنعةٍ أو تعمُّل أو تكلف .

ويحس القارئ بأن الشاعر كان مبدعاً في خلق صور ومواطن جمالية متعددة أضفت على القصيدة حُسناً وبهاءً وجمالاً، ودقةً ورقةً مما جعل القارئ يصف السوسي بالرقة والرقي والرفعة والارتفاع .

ومن هذه الصور الجمالية في القصيدة نورد بعض الأبيات مع التركيز على المقابلات والجمع بين الأضداد :

1- زاوج الشاعر بين الصوت والصورة في البيت الأول حيث جعل ذكر المهدوي واسمه يدور على الشفاه وكأنه نغم، كما جعل المهدوي ذاته حاضراً وموجوداً متألقاً. والذي يدور على الشفاه هو الصوت، والموجود المتألق هو الصورة .

وفي هذه البيت أيضاً – جعل الشاعر – اسم المهدوي لحناً عذباً ونغماً شجياً على الشفاه :

مــئة وذكــرك في الشــفاه يــدور نغمــاً وأنــت تــألق وحضــور

ونلاحظ هنا أن الشاعر جعل من كلام الناس – والشعراء خصوصاً – حول المهدوي نغماً مستعذباً تطرب له الآذان والنفوس. بينما في بيت آخر كلام العرب – والرؤساء خصوصاً – أشبه ما يكون بجعجعة لا فائدة من ورائها .

فقال :

العــرب مــازالوا كعهــدك ضــجةَ ورحــىً عــلى الوهــم الكــبير تــدورُ

2- في البيت الثاني جمع الشاعر بين الصورة والصوت - مرة أخرى - حيث ذكر الوجه المشرق والصوت الجهير مع التصريح بلفظ " وجهك " للشيء المرئي، ولفظ صوتك للشيء المسموع :

تمضي بنا الأيام وجهك مشرق   فيها وصوتك كالهزيم جهيرُ

ونجد عند السّوسي مزاوجة أخرى جمع فيها بين اللطافة والثورة، أو بين البركان والنسيم، وذلك عندما كان يتحدث عن الشعر عموماً فقال :

يمر حيناً كالنسيم لطافةً   ويثور كالبركان حين يثور

فتصوير السوسي للشعر بهذه الصورة لا يبعدُ كثيراً عن تصويره للمهدوي ببشاشة الوجه والصوت المزمجر.

3- البيت الثالث به مقابلة بين ضدين أسبغت على البيت عذوبةً ورقةً وذلك بالجمع بين الغائب اللامنظور، والمنظور الموجود فقال :

يسري حديثك في المحافل والنهى   أبداً فأنت الغائب المنظور

4- عقد الشاعر مقابلة أخرى بين التقاصر والتطاول ومع أن التقاصر وفعله تقاصرَ لا بُدَّ من أن تتوفر فيه نية الفاعل لأن الأفعال على وزن (تفاعل) لا تتم ولا تقع إلا بنية الفاعل، فإن الشاعر السوسي أورده في سياق لا يتعارض مع القصد. فقد أراد أن يقول إن الذين يتطاولون سيصبحون قصاراً ولن يدركوا النجوم .

وهذا ما يفهمه القارئ من دون صعوبة أو عسر وفي هذا البيت أيضاً، نجد صورة للمهدوي على أنه نجم يتلألأ عالياً بينما يظهر المتطاولون قصاراً وأقزاماً أمام علو النجوم وارتفاعها فشتان بين الشاعر المهدوي والذين يتطاولون عليه محاولين بلوغه أو إدراك شأوه .

يتقاصر المتطاولون حياله   هيهات يظفر بالنجوم قصيرُ

5- الجمع بين الأضداد يظهر واضحاً عندما يقول إنَّ الشعر مبادئ ومواقف، وإن الشعر عواطف وشعور فلا شك أن المبادئ والمواقف أشياء يتحكم فيها صاحبها فيظهرها أو يخفيها، وأما العواطف والشعور فإنها أشياء لا دخل للإنسان فيها فهي هناك شئنا أم أبينا .

الشـــعر- بعـــدُ مـــبادئ ومواقـــف   والشـــعر- قـــبل- عواطـــف وشـــعورُ

6- يخبرنا الشاعر بأن المهدوي كان شامخاً كالجبل وكان أيضاً رقيقاً كخرير المياه والسبب في ذلك أنَّ – جادو منحته شموخ الجبال من جبلها المرتفع كما أعطته رقة خرير المياه من جداولها. فالشموخ - كما أسلفنا - ليس تعالياً ولا كبرياء بل أنه ارتفاع في رقةٍ وعذوبة وتواضع :

ولدتـك .. فـيك مـن الجـبال شموخهـا   ومـــن الجـــداول رقـــة وخريـــرُ

7- الشاعر يشبه المهدوي بأنه طود مرتفع عالٍ بينما غيره أرض منخفضة وشتان بين قمم الجبال التي هي سكن للعنادل والصقور. والأرض التي تعترك فوقها الدواجن وتصطرع :

الأرض تصـــطرع الدواجـــن فوقهـــا   والطـــود فـــيه عـــنادل وصـــقورُ

8- وعندما يتحدث السوسي عن الجبل الغربي – جادو - فإنه يقول إنَّ المهدوي قد ولد هنا وكان صباه في هذا الجبل، وما أن وُلدَ المهدوي – هنا - حتى خرج للناس موسمٌ خصبٌ وبشر المبشرون بالخير والنماء. وعندما يتحدث عن الجبل الأخضر،يقول إن الشاعر المهدوي قد لمع نجمه في هذا الجبل الذي أصبح منبراً وسريراً، وسرعان ما أينعت الأغصان وبرعمت، ثم أزهرت وأثمرت حتى أصبح قطافها وافراً في الأيادي :

جـبلان ؛ هـذا مـنه مهـد طفولـة   وصـــبا، وهـــذا منـــبرُ وســـريرُ

لمـا اسـتهلَّ هـنا تـنفس موسـم   خصـــب وأذَّنَ بالـــنماء بشـــيرُ

وهـنـاك برعمــت الغصــون وزهّــرت فــــإذا جـــناها في الأكـــف وفَـــيرُ

9- الشاعر السوسي يشبه مقام الشاعر المهدوي بأنه كبير في قلوبنا كبر مقام الوطن - فقدرك ومقامك في قلوبنا لا يقل عن قدر الوطن :

يـــا شـــاعر الوطـــن الكـــبير مقامـــه هـــذا مقـــامك في القلـــوب كـــبيرُ

وفي هذا البيت يجد القارئ أن الشاعر يحب وطنه ويكبره ويقدسه حتى إنه جعله قدوة ومعياراً في علو المقام وكبره .

10- إنَّ حب الوطن عند السوسي له مبرراته وأسبابه، وهي أن أهل الشاعر المهدوي – هم أهل هذا الوطن - كان لهم في الماضي جذور للنبل والوفاء، وما زال لهم من هذه الجذور مثل الذي كان لهم في الزمن الماضي. وهؤلاء الأهل جديرون بما كان المهدوي قد أضفى عليهم من روائع الشعر والقصائد الغرّ. ولذلك فإنهم لا يمنون عليه بمدائحهم له لأنه هو الآخر جدير بما يقدمونه له من الشكر والتقدير في هذه الاحتفالية .

والسوسي هنا يشبَه قصائد المهدوي بأنها دين في ذمة أهله، وهؤلاء الأهل اليوم يردون ذلك الدين دونما مماطلة أو تسويف أو تراخٍ في سداد الدين :

مـــازال أهلـــك مثـــلما غـــادرتهم للنـــبل فـــيهم والوفـــاء جـــذورُ

الأجـــدرون بمـــا أفضـــت علـــيهم قـــبلاً، وأنـــت بمـــا أخـــذت جديـــرُ

ردوا لـــك الديـــن الـــذي أقرضـــتهم شـــكراً، فـــلا مطـــلٌ ولا تقصـــيرُ.

11- كأنما أراد الشاعر أن يقول مخاطباً أحمد رفيق المهدوي : إن مواقفك الوطنية ومعارضتك للاستعمار جعلت المستعمرين يبذلون قصارى جهدهم لإسكات صوتك المناهض لهم والمناوئ لنياتهم الخبيثة، فكادوا بذلك يقضون على إنتاجك فيحولون خضرتك إلى يبس، ويحولون قوَّتك إلى ضعف، ولكن مدينة الإسكندرية احتضنتك في عشها الدافئ كما لو كنت بلبلاً، فصارت لك مقاماً رائقاً به جنة

وحرير ولذلك أصبح عودُك أخضر، بعد أن يبسَ أو كاد. ثم اشتد عظمك واستردت قوتك فاستوى تفكيرك ونضج إنتاجك وزاد إبداعك الفني :

إسـكندريةُ وهـي عـش دافـئ | يـأوي إلـيه البلـبل المقـرورُ
فتحـت ذراعـيها لتحضـن وافـداً | ولـداً لـه نحـو الشـباب عـبورُ
وحـلا المقـام بهـا وراق وكـيف لا؟ | وبهـا لمـثلك جـنةُ وحريـرُ
فأخضرَّ عـودُك بعـد يبسك وانتشى | واشـتد عظمـك واسـتوى الـتفكيرُ

ونلاحظ في البيت الرابع أعلاه أن الشاعر عقد مزاوجة بين الضدين الخضرة واليبس وهو يعني بالخضرة النضارة والنضج والإنتاج وهذا خلاف اليبس الذي يعني القحط والجوع والعطش والإقفار.

فقد كان للإسكندرية فضلٌ على المهدوي في أنها أعطته الاخضرار وما يتضمنه من إيجابيات بدلاً من اليبس، وما يتضمنه من سلبيات .

12- يلتمس شاعرنا من العذر لأحمد رفيق المهدوي في خروجه من موطنه حيث خاطبه بقوله ليس هناك فرق بين أن تكون أنت مقيماً في هذا الوطن أو أن تأخذ الوطن بين جوانحك وتسافر به مهاجراً .

سـيان إن تـكُ أنـت فـيه وإن يكـن | هـو فـيك، إنَّ كلـيكما معـذورُ

فإذا كنت في وطنك فهو من حقك لأنه وطنك وأنت ابنه وليس في ذلك لوم عليك ولا تثريب ،وإن أُجبرتَ على الخروج فمن حقك أن تحمل الوطن معك لأنه معشوقك ومعبودك ومحبوبك وليس بإمكان العاشق أن يترك معشوقه وراءه. فخروج المهدوي من وطنه وقلبه مملوء به يبرهن على حبه له فليس على العاشق ولا المعشوق لوم بل إن كليهما معذور.

13- وواضح أن شاعرنا يعتصره ألم الفرقة العربية وعدم الوحدة أو الاتحاد، فنراه باكياً متألماً من واقع العرب المعاصر الذي لا يختلف عن واقعهم أيام أحمد

رفيق المهدوي. فالعرب ما يزالون في عهدنا الحاضر - كما كانوا في عهد المهدوي - يتفاخرون ويتشدقون ولا نصيب لهم من العمل إلا الكلام الذي لا طائل من ورائه وبذلك فإنهم يخلقون ضجة تشبه جعجعة الرحى التي تدور دون أن تنتج طحيناً لأنهم أشبه ما يكونون برحى تطحن الأوهام الكبار :

العـربُ مـا زالـوا كعهـدك ضـجةً ورحـىً عـلى الوهـم الكـبير تـدورُ

14- ويستمر السوسي في سرد مساوي العرب، فيخاطب المهدوي بقوله لو جئت إلى الوطن العربي الآن فإنك ستبكي لما ستجده من أحوالنا المأساوية التي لا يستطيع أن يعيشها أحد دون أن يذرف الدموع أسفاً وحزناً على واقعنا الأليم فرؤساؤنا كلهم جناة وسفاحون وطغاة وقتلة وجلادون لا يختلفون عن " تيمورلنك " وعن " كافور"، ومع أن الشعراء والمثقفين والوحدويين طلبوا من هؤلاء الرؤساء والزعماء أن يتّحدوا فيصيروا كلمة واحدة فإنهم تفرقوا شيعاً وأحزاباً فأصبح لكل شعب علم خاص به وأمير يحكمه بدلاً من عَلَمٍ واحدٍ أو راية واحدة وأمير أو حاكم واحد :

لـو عُـدْتَ لاستبكتك مـن أحوالهـم حـالٌ لهـا يـتألم الموتـورُ

قـد عـاد، "تيمورلـنك" أعظـم سـطوة فـيه وعـاد إلـيهمو " كـافورُ"

قلـنا لهـم كونـوا يـداً، فـتفرقوا في كـل شـعب رايـة وأمـيرُ

ويختم شاعرنا قصيدته بقوله مخاطباً المهدوي : أحرى بك يارفيق أن تستمر في نومك لأن حالنا لن يعجبك فنحن في حالة من الهم والغم، ومن المستحيل أن يلتقي السرور مع الهموم. لقد أصبحنا نتقهقر ونسير إلى الوراء بعد أن كنا في الماضي نتجه إلى الأمام والارتفاع إلى فلك النجوم فهل تعتقد - يا رفيق - أن الزمن سيدور بنا فنتجه إلى الرقي !؟ هل صحيح أن الزمان يدور ؟

نم يـا رفـيقُ فمـا يسـرُّك حالـنا هـيهات، كـيف مـع الهمـوم سـرورُ

إنــــا نســـير إلى الـــوراء ،ومـــرة كـــنـا إلى فلـــك الـــنجوم نطـــيرُ

أتـــرى يـــدور بـــنا الـــزمان فـــنرتقي أحقـــيقة أن الـــزمـان يـــدورُ ؟

فالشاعر السوسي ليس شاعراً فحسب، بل إنه شاعر فذ مبدع، وقمةُ شامخة وجبل عتيد في نظم الشعر.

إن قدرته على الإتيان بنظم شعري يمتاز بالعذوبة والطلاوة ويمتاز بجزالة اللفظ ورصانته جعلت منه شاعراً لا يُبارى في خلق ما يسميه المناطقة بالسهل الممتنع، فالقارئ يشعر بأن ألفاظ السوسي ومفرداته بسيطة ومتناولة ولكن أحداً لا يستطيع بسهولة ويسر ما استطاعه السوسي من اختيار ألفاظ بسيطة وواضحة ثم نضمها في عقدٍ جميل بحيث لا يمكن أن تنقل لفظة مكان أخرى أو معنى مكان آخر.

وهذا دليل على تمكنه من ناصية الشعر وسيطرته على أدواته اللازمة لتعاطيه ومعاقرته. فجمع بين الأضداد، وعقد المقابلات وصاغ الصور البلاغية الجميلة في بناء لا يخلو من السرد المنطقي والتسلسل الطبيعي للأشياء.

فهذه القصيدة بها من الأوجه والصور البلاغية ما يصلح لأن يكون موضوع دراسة متعمقة ومطولة تتعامل مع التشبيه والكناية والاستعارة وغيرها من المحسنات اللفظية والمعنوية.

ولما تقدم فإن السوسي في " الجبلان " كان جبلاً شامخاً ،ومثل السوسي في (الجبلان)، كان أحمد رفيق المهدوي - أيضاً - جبلاً آخر شامخاً. ويضاف إلى هذين الجبلين الجبلان اللذان ذكرهما السوسي وهما الجبل الغربي متمثلاً في مدينة جادو، والجبل الأخضر متمثلاً في مدينة بنغازي .

القضاء والقدر في أساطير اليونان*

مما لا شك فيه أن الخلافة - أو الإمارة - في الدولتين الأموية والعباسية قد اهتمت اهتمامًا كبيرًا بنقل معارف الأمم الأخرى إلى اللغة العربية، فقد كان الخلفاء والأمراء يسعون إلى إثراء المكتبة العربية الإسلامية فنقلوا فلسفة الهنود وعلومهم كما نقلوا عن اليونان الفلسفة، والمنطق الصوري، والمنطق الرياضي، والشعر، والطب، والجغرافيا، والفلك، ولكنهم لم يُقدموا على ترجمة المسرح اليوناني إلى اللغة العربية. فلماذا ؟

يجيب المؤرخون عن هذا التساؤل بأن المسرح اليوناني مؤسس على أساطير تعج بالآلهة، بينما الأديان السماوية كلها توحيدية تنكر تعدد هذه الآلهة. وخوفًا على العامة من بلبلة أفكارهم وتشويش عقيدتهم، فإن ولاة الأمر أحجموا عن ترجمة المسرح اليوناني إلى اللغة العربية .

صحيح أن المسرح اليوناني كله أساطير، وصحيح أن الأساطير اليونانية منسوجة ومحاكة على فكرة تعدد الآلهة، فهذا إله حرب، وهذا إله بحر وعواصف وزوابع، وهذه إلهة جمال، وتلك إلهة الفتن والمنازعات، وهذه إلهة الخصب والزواج ... إلخ .

وصحيح - أيضًا - أن هؤلاء الآلهة والإلهات يشاركون البشر في كل الصفات باستثناء صفة الموت والفناء فالإنسان ميت فان والإله خالد باق. وخلاف ذلك فإن الآلهة منها الصادق والكاذب، ومنها الشريف النبيل، والخسيس الحقير، ومنها الخير الرفيع، والشرير الوضيع، شأنهم في ذلك شأن البشر .

وقد يتصارع الآلهة فيما بينهم ويختصمون، وينحاز بعضهم إلى أحد الآلهة دون

(*) الثقافة العربية، العدد التاسع السنة السابعة والعشرون، الفاتح 1429م، سبتمبر 1999ف، ص 90-96 .

الآخر، كما قد يتصارع البشر مع الآلهة فتنحاز الآلهة إلى فئة من الناس أو بلدة أو دولة دون غيرها .

ويتكاثر الآلهة، فيولدون ويلدون ولكنهم باقون إذا ما كان التكاثر ناتجًا عن تزاوج بين الآلهة والإلهات وأما إذا كان التزاوج بين الآلهة والبشر فإن اللاهوت يختلط بالناسوت فيصبح هناك أنصاف آلهة ولكنهم فانون وليسوا خالدين .

فهذا المفهوم للربوبية والألوهية جعل أوائل المسلمين يعزفون عن ترجمة المسرح اليوناني خوفًا من تسرب شيء من هذه المفاهيم الخاطئة إلى أفكار الموحدين فتختلط الأمور عليهم .

وأعتقد أن ما قاله المؤرخون لا غبار عليه مطلقًا، ولكنني رأيت أن أضيف إلى ما سبق سببًا آخر جعل أولياء أمور المسلمين الأوائل يهملون - أو ربما يمهلون - ترجمة المسرح اليوناني إلى اللغة العربية، وهذا السبب هو " القضاء والقدر ". فما الفرق بين القضاء والقدر في أساطير اليونان والقدر في العقائد السماوية ؟

يتفق القضاء والقدر في أساطير اليونان ونظيره في العقائد السماوية من ناحية ويختلف معه من عدة نواح .

فأما وجه الاتفاق بين الاثنين فإنه لا مفر ولا مناص من القضاء والقدر. فالقدر لا محالة واقع في المكان والزمان المحددين سلفًا وبالكيفية المحفوظة في ظهر الغيب.

وأما أوجه الاختلاف والافتراق بين العقائد السماوية وأساطير اليونان حول فكرة " القضاء والقدر " فأهمها ما يلي :

أ. القدر في العقائد السماوية أمر لا يعلمه إلا الله. فالإنسان لا يعلم شيئًا من قدره قبل وقوعه، ولذلك يجب عليه أن يعمل ما تمليه عليه عقيدته ويبتعد عما تنهاه عنه، كما عليه أن يُحكِّمَ ضميره وعقله فيما لا نص فيه، فإذا حصل بعد ذلك خير فهو لا شك خير من عند الله. وأما إذا حصل ما يظن الإنسان أنه شر فإنه في حقيقة الأمر خير من عند الله .

وبمعنى آخر فإن القدر أمر متروك إلى الله جل شأنه ولا يُعرف إلا بعد

وقوعه. فالسعي مطلوب من كل إنسان ولكن النتيجة لا يعلمها إلا الله. ذلك أن كل شيء محكوم بقضاء وقدر مقدور من الله تعالى ولا يمكن الهروب منه أو مخالفته.

وأما القدر عند اليونان - في الأساطير - فإنه معلوم مسبقًا ويعرفه صاحبه عن طريق الكهنة والعرافين الذين ترسلهم الآلهة إلى ذوي الشأن لإبلاغهم بمصيرهم. ولذلك فإن المسرح اليوناني يجعل الإنسان يتصرف محاولاً النجاة والهروب مما ينتظره من مستقبل مأساوي أليم ولكن في نهاية الأمر لابد أن يقع القضاء حرفيًا دون تغيير أو تحريف .

ب. القضاء والقدر في العقائد السماوية هو الإرادة الإلهية التي لا تبديل لها. ولا يستطيع أحد أن يعلمها مسبقًا ليتفاداها وأما القضاء والقدر في الأساطير اليونانية فإنه شيء أكبر من الآلهة جليلها وحقيرها، كبيرها وصغيرها ؛ فكل الآلهة خاضعون للقضاء والقدر وعليهم أن ينفذوا ما جاء به القدر، حيث لا إنس ولا إله من آلهة اليونان - يستطيع أن يحرك ساكنًا أمامه. وما دام القدر أكبر من آلهة اليونان فإنه بطبيعة الحال أكبر من البشر. فلا هؤلاء ولا أولئك قادرون على تغيير القدر أو تبديله أو الهروب من شره، أو تقريب خيره .

ونسوق هنا مثالين - أو شاهدين - يوضحان أن القدر في أساطير اليونان معروف ومعلوم قبل وقوعه وهو مع ذلك واقع لا محالة ولا يمكن تبديله أو تغييره .

أولاً : أوديب ملكاً[1] :

كان بمدينة طيبة ملك جليل اسمه لا بداك وله ابن اسمه لايوس. نزل لايوس ضيفًا على بيلوبس ملك مدينة بيسا الذي أكرمه وأحسن وفادته. ولكن لايوس لم يكن وفيًا فقابل الحسنة بالسيئة وأنكر الجميل الذي أسبغه عليه بيلوبس وذلك بأن اختطف ابنه[2] ورجع به إلى مدينة طيبة، ففُجِعَ بيلوبس في ابنه وتضرع إلى السماء داعيًا على لايوس أن يكون هلاكه على يد ابنه من صلبه. ولما كان بيلوبس مظلومًا فإن القدر قبل دعوته وعلى هذه الدعوة أن تتم .

وبعد أن رجع لايوس إلى طيبة، تزوج من جيوكاستا[3] وعاش معها فترة طويلة دون أن ينجبا أطفالاً، فالتجأ إلى الكهنة والعرافين لاستجلاء السبب .

أوحى الإله أبوللو[4] إلى كاهنته أن تخبر لايوس أن رغبته في الإنجاب ستتحقق بمولود ذكر ولكن القدر يضمر الهلاك للايوس على يد هذا المولود .

سيْطَرَ الخوف والرعب على قلب لايوس، وأخذ يفكر في طريقة يتجنب بها هذا القدر المفزع فلم يجد بدا من أن يقرر قتل ابنه فور ولادته. ولم يمض وقت طويل حتى أنجبت جيوكاستا أول مولود لها وكان ذكرًا وفق إرادة القدر التي أوحى بها أبوللو إلى كاهنته .

في محاولة للهروب من القدر الغاشم، أخذ لايوس ابنه وثقب قدميه وشد كل منهما إلى الأخرى بوساطة سيور جلدية، وكبَّل يديه بالأصفاد، وأمر أحد عبيده بأن يأخذه إلى إحدى الغابات البعيدة لتأكله الوحوش الضارية .

لم يقم العبد بوصية الملك لايوس، بل إنه أشفق على المولود فلم يسلمه لقمة للوحوش بل أعطاه إلى أحد عبيد الملك بوليب ملك بيسا آنذاك .

فأخذ هذا العبد الطفل - إلى سيده - الملك بوليب - الذي لم يكن قد رزق أطفالاً من زوجته ميوربا ففرح بوليب وزوجته بهذا الطفل وقررا أن يربياه كما لو كان ابنهما. ونظرا لما كان عليه الطفل من تورم في قدميه فلقد سمياه أوديب (أي : صاحب الأقدام المتورمة) وهكذا عاش الطفل (أوديب) في أسرة مالكة ظانا أن الملك بوليب هو أبوه وأن ميوربا هي أمه .

وعندما شب أوديب وترعرع شاءت الأقدار أن تكشف له عن مستقبله. نشب نزاع بين أوديب وأحد أترابه الذي عيَّره بأنه لقيط وليس ابنا لبوليب وميوربا. اغتاظ أوديب وذهب إلى الكهنة والعرافين لاكتشاف الحقيقة. جاء الوحي من الإله أبوللو عن طريق كاهنته إلى أوديب بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه وينجب منها أطفالاً تلعنهم الآلهة ويكرههم البشر.

ومثلما فعل لايوس، حاول أوديب أن يغالط القدر ويهرب منه. قرر الخروج من

بيت أبويه بوليب وميوربا لئلا يقتل أباه ويتزوج أمه. ولكن أنىَّ له - ولأي أحد آخر- أن يفلت من قدره أو يغيره ؟ فكلما ظن الإنسان أنه ابتعد عن القدر ذراعًا، اقترب إليه باعا. خرج أوديب هائمًا على وجهه مفضلا حياة التشرد والبؤس على حياة القصر الملكي وما به من مآس وأحزان منتظرة. وبينما كان يسير في طريق ضيقة، كانت تسير في اتجاهه عربة عليها شيخ مسن مهيب ومعه العديد من الحراس والعبيد. طلب قائد العربة من أوديب أن يتنحى عن الطريق ولكن أوديب لم يأبه له، فحاول الشيخ المسن أن يضرب أوديب. هوى أوديب بعصاه على ذلك الشيخ فأرداه قتيلاً وقتل كل الحراس والعبيد باستثناء واحد استطاع أن يلوذ بالفرار فنجا من الموت .

فهكذا تحققت إرادة القدر وقتل أوديب أباه لايوس الذي كان متجهًا إلى الإله أبوللو ليطلب منه المساعدة في تخليص طيبة من وطأة المخلوق المخيف (أبي الهول).

استمر أوديب في طريقه حتى وجد نفسه على مشارف مدينة طيبة حيث كان يربض أبو الهول الذي لا يشبع أكلاً ولا يأكل إلا أبناء البشر، فكانوا يسعون للخلاص منه بشتى السبل والوسائل ولكن دون جدوى. ولكن القدر قد قرر أنه لا نجاه، لطيبة من هول أبى الهول وشره إلا إذا أجاب بشر على أحاجيه وألغازه ففي تلك الحالة عليه أن يغادر طيبة إلى حيث لا رجعة .

عندما انتشر خبر وفاة الملك لايوس، كان كريونت شقيق الملكة جيوكاستا قد تسلم مؤقتًا زمام أمور الملكة في مدينة طيبة. وفي هذه الأثناء أعلن الملك المؤقت - كريونت - أن من يستطيع أن يخلص البلاد من شرور أبى الهول سيصبح ملكًا على طيبة.

عندما اقترب أوديب من مداخل طيبة سأله أبو الهول سؤالاً استطاع أوديب أن يجيب عنه بسهولة ويسر. وهنا كان على أبى الهول أن يغادر طيبة ويتلاشى فألقى بنفسه من فوق صخرة عالية إلى أعماق البحر. ففرح أهالي طيبة ونصبوا أوديب ملكًا عليهم بدلاً من الملك المؤقت كريونت ليحل محل الملك المقتول لايوس وما أن أصبح أوديب ملكًا حتى تزوج من الملكة جيوكاستا أرملة لايوس .

وهكذا يتحقق جزء آخر من القدر بأن تزوج أوديب من أمه، وأنجبت له اثنين

من الذكور هما بولينيكس وإيتيوكل، واثنتين من البنات هما آسمينا وأنتيجونا.

ولما تبين لأوديب أنه قد نفذ إرادة القدر حرفيًا بقتل أبيه وزواجه من أمه، دخل إلى القصر ليعرف التفاصيل من زوجته - أمه جيوكاستا. ولكنه وجدها قد انتحرت في غرفة نومها شنقًا. فأخذ دبابيس من ثيابها وفقأ عينيه لأنه كان يعتقد أن في الموت راحة من العذاب والحزن والأسى. فحرم نفسه من راحة الموت وآثر أن يعيش محرومًا من رؤية النور وضياء الكون تكفيرًا عن خطاياه .

هكذا نرى أن مأساة أوديب قدر مقدور وقضاء مسطور فلم يتمكن والده من مغالبة القدر، كما لم يتمكن هو من مغالطته. فالقضاء والقدر فوق جميع البشر وفوق آلهة الأساطير..

ثانيًا : مقتل آخيل[5] بطل الإغريق على يد باريس الطروادى :

آخيل هو ابن الملك فيليوس من الإلهة ثيتس[6]. وكانت أمه تعلم قدره وهو أنه لن يُعمِّرَ طويلاً ولكنه سيموت مشهورًا حيث جرى قدره بأنه سيموت في حرب تنشب بين الطرواد والإغريق .

وعبثًا حاولت ثيتس أن تجعل ابنها خالدًا لا يدركه الموت فأمسكت بكعب قدمه وغمرت جسمه في ماء الخلود. ولكن فاتها أن القدر واقع، وأنها لن تجعل ابنها خالدًا فالموضع الذي أمسكت به [قدم ابنها آخيل] لم يمسه ماء الخلود، فبقى آخيل بشرًا فانيًا كغيره من البشر وأنصاف الآلهة .

باريس هو ابن بريام[7] ملك طروادة. فقد كان لبريام وزوجته هيكابا[8] عدد من البنين والبنات ومنهم الكهنة والعرافات ومنهم هكتور حامي حمى طروادة وبطل أبطالها الذي لا يقهر.

كانت هيكابا حاملاً ورأت حلمًا مزعجًا فسره العرافون بأنها ستضع طفلاً يكون دمار طروادة على يديه. وعندما ولد الطفل سلمه ذووه إلى راع اسمه آغيلاي وطلبوا منه أن يضعه في غابة بعيدة حتى يتخلصوا من قدره المشؤوم وسوء طالعه وحتى يحفظوا بلادهم طروادة وأهلها من الدمار.

ولكن لا نجاة من القدر، فالطفل لم يمت بل إن دُبَّةً تبنَّته وربَّته. وبعد فترة وجده الراعي آغيلاي نفسه فأخذه إلى بيته وسماه باريس ورباه كما لو كان واحدًا من أبنائه .

وكان للقدر أن يقع، فجاء الإله هرمز ابن كبير الآلهة زيوس[9] ومعه تفاحة وثلاث إلهات هن أثينا وهيرا وأفروديتا. وطلب هرمز من باريس أن يسلم التفاحة إلى أجمل الإلهات حسب أوامر الإله الأكبر زيوس. احتار باريس في صنع قرار التحكيم ولم يستطع أن يعطي التفاحة لأي منهن. فأخذت كل واحدة تغريه بشيء وتحاول أن تحببه فيها، فعرضت عليه أثينا النصر في كل الحروب، ووعدته هيرا بملك عريض، وأما أفروديتا فقد وعدته بأن تزوجه من أجمل فتاة في الكون وهي هيلين. قَبِلَ باريس عرض أفروديتا وسلمها التفاحة .

تمضي الأيام ويقترب القدر فيتذكر بريام وزوجته هيكابا ابنهما الذي أمرا بإقصائه وإبعاده عن طروادة، فيقرران إقامة حفل ومهرجان ترحمًا على روحه وإحياء لذكراه. وقررا أن يمنحا من يفوز في مباريات المهرجان ومسابقاته أفضل ثور في قطعان آغيلاي. ويشاء القدر أن يكون أفضل ثور موجوداً في قطيع يرعاه باريس. لم يستطع باريس أن يتنازل عن هذا الثور، بل سافر معه إلى طروادة حيث المهرجانات والمباريات. وهناك اشترك في المسابقات وكان هو الفائز ومن حقه أن يتسلم الجائزة. ولكن أحد أبناء بريام واسمه ديثوب لم يعجبه أن يفوز أحد الرعاة بالسباق، فامتشق سيفه وهَمَّ بقتله، ففر باريس هاربًا إلى مقر الإله زيوس ناشدًا الأمن والحماية. وفي هذا المحراب رأته العرافة كاسندرا - ابنة بريام وهيكابا وأخت باريس - فعرفته وعرَّفتْ أبويها عليه، فأخذاه إلى القصر الملكي مسرورين. وتجاهل الأبوان ما ذكّرتْهما به كاسندرا من قدر ابنهما باريس. عاش باريس مع أهله وإخوته معززًا مكرمًا ولكن إلى حين .

جاءت الإلهة أفروديتا إلى باريس لتذكره بأنها وعدته الزواج من هيلين .

وتمت إجراءات السفر إلى إسبارطة حيث تقيم هيلين في عزووئام مع زوجها مينلايوس - شقيق ملك اليونان آجاممنون. نزل باريس ضيفًا على مينلايوس .

وبعد فترة كان على مينلايوس أن يسافر في مهمة فأوصى زوجته أن تكرم ضيفه وترعاه. وفي غياب مينلايوس يتم إغواء هيلين فتقتنع بالزواج من باريس وتهرب معه إلى طروادة بصحبة ثروات وأموال طائلة ونفائس لا حصر لها تاركة وراءها زوجها المخلص الوفي - مينلايوس - وابنتها الوحيدة هرميون. وهنا تنتهي سعادة باريس لتبدأ مأساة طروادة .

رجع مينلايوس من سفره وعلم بمكيدة باريس وجريمة هيلين، فأبلغ شقيقه آجاممنون بالأمر. وأخذ الاثنان يحرضان الإغريق ويؤلبانهم على غزو طروادة للانتقام من باريس ومعاقبته على فعلته النكراء .

ويقترب موعد قدر آخيل، فقرر أبطال الإغريق أن يضموا إلى حملتهم البطل الشاب آخيل - تنفيذًا لمشئة القدر حيث لن يستطيع الإغريق دخول طروادة إلا بحرب يشترك فيها آخيل - ولن يرجع منها حيًا بل سيموت هناك بضربة سهم وهو في أوج العظمة والعنفوان وعز الشباب .

ولئلا يتحقق القدر، ولئلا يموت آخيل، فإن ثيتس - والدة آخيل - تحاول إخفاء ابنها في قصر من قصور أحد الملوك حتى لا يذهب إلى طروادة، وحتى لا يصيبه سهم الموت هناك. وحيث لا يغني الحذر عن القدر، فقد انكشف سر آخيل ووالدته وكان على آخيل أن يتوجه مع الأبطال إلى طروادة .

ولكن من يستطيع أن يقنع آخيل بالذهاب إلى الحرب مع جيش الملك آجاممنون الذي اغتصب بتريشا[10] " جارية آخيل " ؟ إن آخيل لن يحارب في صف آجاممنون مالم يُرجَّعْ إليه جاريته الحبيبة .

وأمام توسل الأبطال والقادة الإغريق، اقتنع آخيل أن يمنح سلاحه الخاص إلى أعز أصدقائه البطل بتراكلوس[11] ليذهب به إلى طروادة فيظنون أنهم يواجهون آخيل فيساورهم الخوف والهلع وينتصر عليهم الإغريق. ذهب بتراكلوس إلى طروادة مدججًا بأسلحة آخيل، ودخل الحرب وأرهب جيش طروادة بقوته فقد كان يجندلهم يمينًا وشمالاً ويقتلهم دون هوادة، فأصابهم الرعب وظنوا أنهم أمام البطل آخيل .

وبعد حروب ومبارزات فردية استطاع هيكتور - بطل طروادة - أن يقتل بتراكلوس. وما أن سمع آخيل بمقتل صديقه العزيز بتراكلوس حتى ثارت حفيظته وطلب أن تجهز عربته ليتوجه إلى طروادة ويخترق جيوش طروادة ويصل إلى صفوف الجيش الطروادي واستطاع بعد جهد وعناء أن يقتل بطل طروادة هيكتور فينتقم لصديقه بتراكلوس .

وفي أثناء الحرب الطروادية الإغريقية كانت الإلهة هيرا تتنقل بين الآلهة وتطلب منهم الوقوف إلى جانب الإغريق ضد طروادة وضد باريس الذي فضل أفروديتا على كل من هيرا وأثينا .

علم باريس بمقتل هيكتور فتوجه إلى موقع القتال. ومع أنه كان قويًا إلا أنه لم يكن شجاعًا مثل هيكتور وآخيل ولذلك فإنه لم يدخل مبارزات فردية أو حرب بالرماح والسيوف وإنما دخل الحرب بالسهام .

وعندما رأى آخيل وجَّه إليه سهمًا صوب صدره ولكن الآلهة بتوجيه من القضاء والقدر غيرت مسار السهم من صدر آخيل إلى كعب قدمه " الذي لم يمسسه ماء الخلود " فوقع آخيل ميتًا فتحقق القدر بكل جزئياته بالرغم من محاولات الهروب منه .

مما تقدم يتضح لنا أن القدر لا مفر منه وأنه واقع ولا يمكن مغالطته أو تغييره وهذا ما تنص عليه العقائد السماوية كما تؤمن به أساطير اليونان. فهذا أوديب يحاول والداه الخلاص منه هروبًا من القدر، ويحاول هو الهروب من والديه لئلا يقع القدر، ولكن أوديب فر من بيت والديه بالتبني ليذهب إلى والديه الحقيقيين فيقتل أباه ويتزوج والدته ويتحقق القدر بخيره وشره .

وهذا باريس يقضي عليه القدر بأن يكون نذير شؤوم لطروادة فيحاول أبواه إقصاءه وإبعاده ولكن القدر لا يُبارى، فاغتصب باريس هيلين وجرَّ طروادة إلى حروب دمرتها وأحرقتها رغم محاولات أبويه ورغم مساعدة الإلهة أفروديتا .

وهذا آخيل يحكم عليه القدر بأن يشترك في حرب الإغريق ضد الطرواد،

ويحكم القدر بأن الإغريق لن ينتصروا إلا باشتراك آخيل في الحرب، فحاولت أمه - ثيتس - أن تجعله خالدًا فأخفقت، وحاولت إخفاءه فأخفقت أيضًا. ومع النزاع بين آخيل وآجاممنون كان على آخيل - مؤخرًا - أن يتجه إلى طروادة لينتصر جيش الإغريق ويتحقق القدر بموت آخيل وهو شاب صغير رغم كل المحاولات .

ويتبين لنا أيضًا أن القدر في أساطير اليونان ليس شيئًا مجهولاً. بل إنه معلوم قبل وقوعه وربما كان هذا سببًا من أسباب عدم ترجمة المسرح اليوناني إلى اللغة العربية إبان الدولتين الأموية والعباسية .

التأثير والتأثر بين غفران المعري، وتوابع ابن شهيد وفردوس ملتون ،وكوميديا دانتي*

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي ما قاله الكتاب والنقاد والأدباء حول التأثير والتأثر بين المعري من جهة، وابن شهيد وملتون، ودانتي من جهة أخرى.

أولاً : رسالة الغفران لأبي العلاء والتوابع لابن شهيد :

إن التشابه في الفكرة العامة بين رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري جعل النقاد والكتاب يذهبون مذاهب مختلفة حول التأثير والتأثر بين العملين وكاتبيهما. ويمكن إيجاز آراء النقاد في أربعة اتجاهات .

1- من النقاد من يرى أن المعري كان متأثراً في غفرانه بالتوابع والزوابع لابن شهيد. وحجة هؤلاء هي استبعاد أن تكون الغفران قد كتبت قبل عام 424 هـ (1032م) بينما يمكن أن تكون التوابع والزوابع قد كتبت في الفترة من 403هـ إلى 407هـ (1012 – 1016م)[1]، أو في حدود عام 414هـ (1023م)[2] أو في الفترة 415 – 417هـ (1025 – 1026م)[3] .

وبناء على هذه الاستنتاجات التاريخية، فإن ابن شهيد قد كتب توابعه قبل أن يكتب المعري غفرانه بفترة تتراوح بين الثمانية أعوام كحد أدنى وعشرين عاماً كحد أعلى. ومثلما كان الأدباء المغاربة (الأندلسيون) متشوقين ومتلهفين لأدب المشارقة، فإن أدباء المشرق كانوا أيضاً يتطلعون إلى أدب المغاربة وهذا لا يمنع أن يكون المعري قد تأثر بتوابع ابن شهيد فكتب على منوالها رسالة الغفران[4] .

(*)مجلة قاريونس العلمية، العدد الأول والثاني، السنة التاسعة، 1996ف، ص 91 - 102 .

2- من النقاد من يقر بوجود تشابه بين العملين ولكنهم لا يرون أثراً للتأثير أو التأثر بينهما، فالتشابه قد يكون من قبيل المصادفة أو توارد الخواطر وأما إذا كان هناك تأثير من أحد العملين على الآخر، فمن الواجب أن يكون التشابه واضحاً في عدة أمور، أما والحال هذه، فإن العملين لا يتشابهان إلا في كونهما يتعاملان مع العالم الآخر وباستثناء ذلك، فهما مختلفان تمام الاختلاف ولو لم يكونا مختلفين لكان المقري، وميغويل آسين بلاثيوس، والميمني والخولي وغيرهم أشاروا إلى التشابه والتماثل أو التأثير والتأثر بينهما. ولو كان المعري وابن شهيد قد أثر أحدهما في الآخر أو أخذ منه لكان ابن بسام الشنتريني أشار إلى ذلك خاصة وهو معروف باهتماماته الدقيقة في إرجاع الأعمال إلى أصولها وإظهار السرقات الأدبية(5). ومن ثم فإنه يستبعد أن يكون المعري قد تأثر بغيره في غفرانه(6) وربما يكون مصدر التشابه بين العملين راجعاً إلى مؤثر خارجي عنهما وليس تأثيراً وتأثراً بينهما(7) .

3- بعض النقاد لم يشيروا إلى وجود تشابه بين العملين أو تأثير بين الكاتبين الشاعرين ابن شهيد والمعري في عمليهما الغفران والتوابع، مع اهتمامهم بما أخذه المعري عن غيره، فهذا أحمد تيمور يظهر كيف كان المعري متأثراً بالمتنبي، وأنه قد أخذ أبياتاً من أبي تمام، والبحتري، والنابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص، وكثير عزة مع عدم وجود أي إشارة إلى أن المعري أخذ عن ابن شهيد(8).

وهذا ابن بسام الشنتريني - الذي كان كثير الاهتمام بالسرقات الشعرية بين الشعراء والأثر والتأثير والتشابه بين الكتاب لم يشر إلى أن المعري في غفرانه كان ناقلاً عن ابن شهيد أو متأثراً بتوابعه، بل على العكس من ذلك يشير إلى أن ابن شهيد أخذ بيتاً عن المعري(9) فابن بسام الشنتريني قد دون رسالة ابن شهيد التوابع والزوابع كاملة تقريباً، ولم يشر إلى أنها متأثرة بعمل سابق لها أو أنها مؤثرة في عمل لاحق لها(10) .

وهذا ابن سعيد - صاحب المغرب - لم يشر إلى أي أثر أو تأثير بين العملين أو الكاتبين مع أنه يتعرض لرسالة ابن شهيد بالعرض والوصف والتعليق(11) .

4- يرى هذا المذهب أو الفريق أن ابن شهيد كان متأثراً في توابعه بغفران المعري إلى درجة أن التوابع كانت تقليداً للغفران. ودليل هذا الرأي على هذا التأثير هو أن ابن شهيد قد عاش في الفترة من 382هـ إلى 426هـ (992 - 1034م) بينما عاش المعري في الفترة من 363هـ إلى 449هـ (963 - 1057م) أي أن المعري قد ولد قبل ابن شهيد ومات بعده فمع أنهما متعاصران إلا أن حياة ابن شهيد تنضوي زمنياً تحت حياة المعري. ولذلك صار منطقياً أن يكون ابن شهيد متأثراً بالمعري متقفياً لأثره[12].

وهذا الرأي مردود بحجة أن الغفران لم تكن بأي حال من الأحوال قد كتبت قبل عام 424هـ (1032م) بينما لا يمكن أن تكون الزوابع قد كتبت بعد عام (1026 م) أي أن الدلائل التاريخية تشير إلى أن الغفران قد كتبت بعد التوابع والزوابع ومن ثم فإنه من المستحيل أن يكون ابن شهيد في توابعه متأثراً بالمعري في غفرانه.

وإذا أخذنا في الاعتبار أن السبق التاريخي أو الزمني ليس دليلاً قاطعاً على أن اللاحق متأثر بالسابق، فإنه لا بد من إيجاد وجوه أو عناصر أدبية تدل على التشابه ومن ثم القول بالدليل على التأثير والتأثر. والحقيقة أنه لا وجود لأدلة صريحة أو مؤكدة بأن العملين متأثر أحدهما بالآخر فيما عدا التشابه في الفكرة العامة حيث كلا العملين يخرج من الواقع المعيش إلى عالم آخر.

وباستثناء هذه الفكرة العامة المطلقة جداً، فإن الفارق بين العملين يجعلني لا أسلم بوجود تأثير من ابن شهيد على المعري وذلك استناداً إلى وجوه الاختلاف الآتية:

أولاً : رسالة التوابع والزوابع كاتبها هو بطلها، بينما بطل الغفران هو ابن القارح الذي وجه إليه المعري هذه الرسالة.

ثانياً : مسرح الغفران هو الآخرة (الجنة والنار) بينما مسرح التوابع هو عالم الجن (شياطين الشعراء في هذه الدنيا).

ثالثاً : رسالة التوابع والزوابع رسالة نقدية في الشعر والنثر. بينما رسالة الغفران رسالة لنقد الشعراء دينياً وأخلاقياً.

رابعاً : هدف رسالة التوابع والزوابع هو إظهار البطل (ابن شهيد) على أنه أقدر من غيره شعراً ونثراً بينما هدف الغفران هو إظهار أن الجنة لا تكون بالتوسل والتملق كما هو في الدنيا العاجلة، بل إنها تكون بحسن السريرة والطوية وحسن العمل، ورصانة الدين، والخلق القويم. فالمعايير عند ابن شهيد هي المعايير الفنية البحتية بينما معايير المعري دينية أخلاقية محضة.

ثانياً : رسالة الغفران والفردوس المفقود :

لم يشر أحد من النقاد ومؤرخي الأدب إلى وجود تأثير متبادل بين غفران المعري وفردوس ملتون، إلا أن مقالة في مجلة المقتطف (عام 1886) بعنوان: "شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنجليز" قد لمحت إلى التشابه والتماثل بين الكاتبين من حيث فلسفتهما للحياة، ونظرتهما إلى المجتمع ومن حيث ظروفهما العامة وكونهما مكفوفي البصر، ولم تتعرض هذه المقالة إلى دراسة العملين والمقارنة بينهما من حيث التأثير والتأثر[13] .

وفي عام 1904 نشر سليمان البستاني ترجمة شعرية لإلياذة هوميروس وأشار في مقدمتها إلى تفوق المعري على الشاعر الإنجليزي ملتون والإيطالي دانتي ولكن البستاني لم يشر إلى وجود تأثير وتأثر بين الكاتبين في هذين العملين[14] .

ويقول طه حسين في تجديد ذكرى أبي العلاء[15]. إن النقاد الغربيين يشبهون الفردوس المفقود لجون ملتون والكوميديا الإلهية لدانتي برسالة الغفران لأبي العلاء المعري. إلا أن طه حسين لم يتعرض لفكرة التأثير المتبادل بين الكاتبين .

ويرى جرجي زيدان أن المعري لم يكن تابعاً أو مقلداً بل إنه السابق والمتبوع فربما كان ملتون ودانتي من المتأثرين بغفران المعري[16]. وتقول بنت الشاطي (عائشة عبد الرحمن) إن المعري وملتون ليس بينهما عامل مشترك أكثر من كونهما مكفوفي البصر يتمتعان بجرأة جعلتهما قادرين على الإفصاح عن رأيهما والتعبير عن شعورهما الداخلي وهذا مما أخرج ملتون من ساحة المقارنة بينه وبين المعري[17].

ثالثاً : رسالة الغفران والكوميديا الإلهية :

أخذت فكرة التأثير والتأثر بين المعري وملتون تتلاشى شيئاً فشيئاً بظهور فكرة الأثر المتبادل بين المعري ودانتي وذلك لأن الكوميديا الإلهية تصدرت اهتمام النقاد والأدباء فاحتلت محل الفردوس المفقود في قضية التشابه أو التأثير والتأثر.

وقد أشار بعض النقاد إشارات عابرة إلى دانتي وكوميدياه دون دخول في المقارنة بينها وبين غفران المعري، فهذا سليمان البستاني (1904م) يشير إلى أن المعري كان متفوقاً على ملتون الإنجليزي ودانتي الإيطالي[18].

وهذا طه حسين (1914م) يشير إلى أن النقاد الغربيين يشبهون الكوميديا الإلهية لدانتي والفردوس المفقود لجون ملتون برسالة الغفران المعري، ولكنه لم يتعرض لفكرة التأثير والتأثر[19].

ومن النقاد من يقول بوجود تشابه بين العملين، إلا أن هذا التشابه ليس ناتجاً عن التأثير المتبادل بينهما، وإنما هو صادر عن العملين معاً بمؤثر خارجي واحد وهو" قصة الإسراء والمعراج " كما وردت في الثقافة الإسلامية عن إسراء سيدنا محمد ﷺ[20].

ولويس عوض يرى أن الكوميديا الإلهية متأثرة بمؤثرين أو مصدرين أساسيين أولهما قصة الإسراء والآخر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وذلك أن التشابه الظاهر بين العملين - حسب رأي لويس عوض - لا يمكن أن يكون بمجرد المصادفة أو توارد خواطر[21].

ويرى جرجي زيدان احتمال أن يكون دانتي في الكوميديا الإلهية وملتون في الفردوس المفقود متأثرين برسالة الغفران لأبي العلاء المعري[22].

ولم تصدر دراسة متخصصة تهتم بفكرة التأثير والتأثر قبل دراسة ميغويل آسين بلاثيوس في كتابه : " الإسلام والكوميديا الإلهية " الذي صدر عام 1919م باللغة الأسبانية ثم ترجم إلى اللغة الإنجليزية عام 1926م. وبصدور الكتاب وترجمته، أخذ الدارسون والنقاد يتناسون ملتون وفردوسه محاولين إيجاد الدليل

القاطع على أن دانتي كان متأثراً بالمعري. فمغويل آسين في هذا الكتاب يرى أن الكوميديا الإلهية متأثرة - لا محالة - بمصادر عربية إسلامية منها رسالة الغفران لأبي العلاء[23] .

وفي عام 1949م (بعد خمس سنوات من وفاة بلاثيوس)، أثبت المؤرخون والنقاد أن أستاذ دانتي وصديقه (برونيتو لاتيني) كان سفيراً في أسبانيا عام (1260م)، وقد ثبت تاريخياً أن كتاباً عربياً بعنوان " المعراج " كان قد ترجم إلى اللاتينية والأسبانية والفرنسية عام 1264م أي قبل ميلاد دانتي بسنة واحدة[24] .

وربما يكون هذا الكتاب هو المصدر المؤثر في الكوميديا الإلهية أكثر من احتمال أن يكون المعري مؤثراً في دانتي ذلك أن تشابهاً كبيراً يظهر بين المعراج والكوميديا لا ينفي تأثر الكوميديا بالمعراج[25] .

ومع ذلك فإن بلاثيوس - كما تقول بنت الشاطئ - كان مصراً على إثبات أن الكوميديا متأثرة بغفران المعري، لأنه - أي بلاثيوس - كان يعتقد مسبقاً أن دانتي متأثر بالمعري، ولم يستطع بلاثيوس الخلاص من هذا الاعتقاد أثناء بحثه ودراسته. وأنه كان راهباً متعصباً لعب دوراً هاماً لصالح الكاثوليكية الأسبانية ضد الإسلام، وأنه لم يكن قد فهم الغفران حق الفهم حتى يستطيع أن يقارنها بالكوميديا الإلهية لإيجاد التأثير من السابق على اللاحق[26].

وتضيف بنت الشاطئ ما معناه أن الخلاف والتباعد بين الغفران والكوميديا أوضح من التشابه والتقارب بينهما. ولو أن بلاثيوس كان متحرراً من الفكرة المسبقة لديه، لأثبت أن داتني كان متأثراً بالإلياذة والأوديسا، ولأثبت التباعد وعدم التشابه بين الكوميديا والغفران (يلاحظ أن بنت الشاطئ تسوق كثيراً من الشواهد الدالة على الاختلاف بين هذين العملين) [27] .

ويرى صلاح فضل أن دانتي في الكوميديا كان متأثرا بالمعري في الغفران ويستشهد على رأيه بعدة أدلة توضح التشابه بين العملين[28]. ومع ذلك فإن صلاح فضل يصل إلى نتيجة فحواها أنه مهما يكن من أمر التشابه والتماثل، فإن تأثر الكوميديا بالمصادر العربية الإسلامية واضح وجلي ولكن أحدًا لم يستطع أن يثبت

بالدليل القاطع والبرهان الساطع العلاقة التاريخية المباشرة بين المعري ودانتي[29].

الهوامش

1. زكي مبارك. النثر في القرن الرابع. القاهرة دار الكتاب العربي، ج1، ص 318 - 321. وكارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية. الطبعة الثانية (ترجمة منير البعلبكي ونبيه فارس). بيروت - دار العلم للملايين 1953 - 1954. ج2، ص 171. تشارلس بيلات (محقق) ديوان ابن شهيد. بيروت - دار المكشوف 1963م (المقدمة ص 10) .
2. بطرس البستاني (محقق) رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد. بيروت دار صادر، 1967م، ص 70 .
3. جيمس مورنو. (مترجم) رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد. بركلي كالفورنيا - مطابع الجامعة، 1971م، ص 17 .
4. زكي مبارك. النثر1، ص 318 - 321 .
5. بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) الغفران دراسة نقدية. الطبعة الثانية. القاهرة، دار المعارف، 1967م، ص 301 - 315 .
6. جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية - القاهرة، مطبعة الهلال 1957، جـ 2، ص 305 .
7. لويس عوض : على هامش الغفران - القاهرة، دار الهلال، 1966م، ص 85 .
8. أحمد تيمور : أبو العلاء المعري، نسبه وأخباره، شعره ومعتقده. الطبعة الثانية. القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، 1970م، ص 129-140 .
9. ابن بسام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1978 - 1979 جـ 1، ص 334 .
10. السابق، ص 191 - 336 .
11. ابن سعيد علي بن موسى. المغرب في حلى المغرب. الطبعة الثانية. تحقيق شوقي ضيف. القاهرة : دار المعارف 1964م، ص 73-85 .
12. انظر زكي مبارك، النثر، ص 318 - 320. وبنت الشاطئ. الغفران، ص 301 - 311
13. المقتطف 10، (عدد مايو 1886م)، ص 449 - 456 .
14. سليمان البستاني (مترجم) إلياذة هوميروس، القاهرة - دار الهلال، 1904م، ص 174 - 175 .
15. طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء، الطبعة السادسة، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر،

1944م، ص 224 .

16. جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، جـ 2، ص 305 .

17. بنت الشاطئ : الغفران، ص 319 .

18. انظر هامش رقم 14 (أعلاه) وكذلك انظر بنت الشاطئ، الغفران، ص 31.

19. انظر هامش رقم 15 (أعلاه) .

20. طه حسين : التجديد، ص 224، خليل الهنداوي، تجديد رسالة الغفران، بيروت، دار الآداب، 1965م، ص 5 .

21. لويس عوض : على هامش الغفران، ص 141 - 142 .

22. انظر هامش 16 (أعلاه) .

23. ميغول آسين بلاثيوس : الإسلام والكوميديا الإلهية. لاهور، مطابع سروان أمين، 1977م، ص 67. وكذلك انظر عبد الرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي. الطبعة الثانية، القاهرة مطبعة الأنجلو المصرية، 1967م، ص 49. وبنت الشاطئ : الغفران دراسة نقدية 318 - 319.

24. عبد الرحمن بدوي : دور العرب، ص 50 - 51. عبد المطلب صالح دانتي ومصادره الإسلامية، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978م ص 20 - 21 و 37 - 38. وصلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي. الطبعة الثانية، بيروت، دار الآفاق الجديدة 1985م، ص 64 - 65 .

25. الهنداوي، تجديد. ص 5 .

26. بنت الشاطئ : الغفران، ص 324 - 341-345. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ميغويل آسين بلاثيوس يعترف بأنه لم يقرأ الغفران بل إنه قرأ ما ترجمه رونالد نيكلسون منها .

ينظر في ذلك ص 55 من كتاب بلاثيوس المذكور وهامش رقم 3 وكذلك انظر الهامش ص 61 حيث يورد المؤلف كثيراً من أوجه الاختلاف بين العملين في الهامش رقم "1 " وذلك خلاف المتن .

27. بنت الشاطئ : الغفران، ص 329 - 335 - 337 - 339 .

28. صلاح فضل : تأثير، ص 72 - 82 .

29. السابق، ص 83.

العرب في شاهنامة الفردوسي*

شاهنامة الفردوسي من أشهر الأعمال الأدبية العالمية، فقد تناولها المترجمون والكتاب والأدباء والنقاد والدارسون بالترجمة والتحليل والدراسة والنقد والتعليق. ويشير الفردوسي إلى أنه لم يكن مؤلفاً للشاهنمامة بل كان يستمع إلى الأساطير النثرية التي يتناقلها الرواة جيلاً بعد جيل، والتي كانت تتغنى بأمجاد الفرس منذ بدء الخليقة، فنظم تلك الأمجاد شعراً في كتاب ضخم أسماه الشاهنامة (كتاب الملوك).

فإذا ما عرفنا أن الفردوسي لم يكن مؤلفاً للشاهنامة، بل كان ناظماً لها ؛ فإن الدراسات النقدية حول الشاهنامة يجب ألا تنصرف إلى الفردوسي بل يجب أن توجه إلى الشاهنامة في حد ذاتها على أنها عمل ملحمي متوارث يمجد الفرس ويحط من شأن الأمم الأخرى، ذلك أن الملحمة – أي ملحمة – هي تمجيد لمآثر أهلها وإظهار لمناقبهم مع إظهار عيوب الآخرين ومثالبهم. ونظراً لما في الشاهنامة من مجد تليد لدى الفرس، فإنها أصبحت ملحمة شعرية رائعة يحتفل بها الفرس احتفالاً قد يصل إلى درجة التقديس.

تتألف الشاهنامة من ستين ألف بيت. استغرق الفردوسي في نظمها ثلاثين سنة تقريباً وكان ذلك في أيام حكم الأتراك حيث قدم الفردوسي شاهنامته هدية للسلطان محمود الغزنوي.

وبما أن الشاهنامة أساطير توارثها اللاحقون عن سابقيهم، فإنها لا بد أن تحتفظ بروحها الملحمية وهي إعلاء شأن الفرس بالبطولات والمجد السؤدد والفخار في مقابل إظهار أعدائهم على أنهم دائماً مغلوبون ومتأخرون.

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد الثالث والرابع، السنة الثامنة، 1995، ص193.

إن الفرس كانوا يعتقدون في أن الله خير ولا يفعل إلا الخير، كما كانوا يعتقدون أن الملك هو ظل الله على الأرض ولذلك فإن الملك لا يجوز قتله ؛ فمن يقتل الملك إنما يقترف إثماً وخطيئة تستوجب قتله حتى يأمن الناس غضب الله وسخطه عليهم.

لقد كان أول ملك (شاه) للفرس هو الملك كيومرس. وكان مخلصاً محباً لوطنه وشعبه. وكان لهذا الملك ولي للعهد هو ابنه سياماك. وقد كان الابن مثل أبيه نبلاً وشهامة مما جعل الفرس يتوسمون فيه أحسن خلف لخير سلف. ولكن إرادة الله بددت أحلامهم فداهمهم الموت سياماك قبل أن يتسلم الحكم. وبموت سياماك أصبح الله – في نظر الفرس – يتكون من شقين ؛ شق الخير وهو أهورا مازدا وشق الشر وهو أهريمان .

فأهورا مازدا يفعل الخير وأهريمان يفعل الشر. وهذا هو مفهوم العقيدة الثنوية التي نسج أهلها أساطير الشاهنامة .

ووفق العقيدة الثنوية فإن الملك – وهو ظل الله على الأرض – يجب أن يكون أيضاً – كصاحبه – ذا شقين، شق الخير وشق الشر (أهورا مازدا وأهريمان) .

وبما أن الشاهنامة ملحمة وطنية تهدف إلى إعزاز العنصر الفارسي والرفع منه، فإن جانب الخير في الملك يجب أن يكون من أصل فارسي، وأما عنصر الشر فيها فيجب ألا يكون من الفرس .

ومعلوم لدينا ما كان عليه العرب والفرس من عداء وحروب قبل الإسلام. فالعرب – إذاً – كانوا أحد أعداء الفرس، وهذا العداء هو الذي جعل أساطير الشاهنامة تصور العرب على أنهم جانب الشر (أهريمان). فلننظر إلى الشاهنامة وكيف دخلها العرب من خلال تلك الأساطير : لقد كان الملك جمشيد – وهو من أحفاد سياماك ابن الملك كيومرس – ملكاً ناجحاً فازدهرت البلاد في عهده ازدهاراً لم تشهد له مثيلاً من قبل، واستطاع الفرس في عهده أن يلحقوا الهزائم النكراء بأعدائهم، وعاشت المملكة في عهده تحت راية الأمن والرخاء والاستقرار. وبسبب ذلك، طرأ على جمشيد ما طرأ على فرعون فظن أنه هو الرب وانقطع عن عبادة ربه

بل طلب من شعبه أن يقدسوه ويعبدوه. ومن ثم كان لزاماً على هذا الملك أن يموت لادعائه الربوبية والألوهية، ولكن العقيدة لا تسمح بقتل الملك لأنه وإن كان ظالماً فإنه ما يزال ظل الله على الأرض. وحيث إن الفرس لا يقتلون الملك لسبب ديني، فإن جمشيد ينبغي أن يموت على يد أعدائهم حتى لا يقع غضب الله وسخطه على الفرس .

وفي أثناء طغيان الشاه جمشيد وادعائه الألوهية، كان للعرب ملك ورع وصالح وتقي اسمه مرداس. وكان له ابن عاق اسمه بيوراسب ولقبه الضحاك. وقد استطاع الشيطان (إبليس) أن يغوي الضحاك فزين له كرسي العرش، وتمادى الشيطان في إغراء الضحاك حتى أقنعه بقتل أبيه ليستلم العرش من بعده. وهكذا وقع الضحاك في شباك إبليس الذي أشار عليه بمكيدة أودت بحياة الملك العربي الورع مرداس، فتسلم الحكم من بعده ابنه الضحاك الذي كان صنيعاً لإبليس مطيعاً لأوامره. ثم اختفى إبليس من الوجود مؤقتاً وأصبح الضحاك ملكاً على كل المملكة العربية من شرقها إلى غربها .

وبعد فترة ظهر إبليس مرة أخرى على هيئة طباخ ماهر في المطبخ الملكي بقصر الضحاك. وأخذ هذا الطباخ يبدع في فنون الأطعمة والمآكل فاستطاع بذلك أن يغوي الضحاك مرة أخرى فأغراه بالاستيلاء على بلاد فارس. ونلاحظ هنا مشهداً قريباً من الموروث الإسلامي من أن الشيطان إبليس أغوى سيدنا آدم عن طريق الأكل من الشجرة التي أمره الله ألا يقربها .

لقد مر بنا أن الملك جمشيد كان عليه أن يموت، ومر بنا أيضاً أن الفرس لا يجيزون قتل الملك. ولهذا فإن أساطير الشاهنامة جعلت من هذا العربي الضحاك - وهو شيطاني التصرف - قاتلاً لجمشيد، حيث استولى الضحاك على الإمبراطورية الفارسية، وقتل الملك جمشيد شر قتلة بأن شقه بمنشار إلى نصفين طوليين .

وبعد فترة من الزمن أراد الضحاك أن يكافئ الطباخ ويجازيه عن حسن صنيعه ولكن هذا الأخير تظاهر بالزهد والتعفف وامتنع عن أن يأخذ من الملك شيئاً بل إنه طلب متواضعاً أن يقبِّلَ كتفي الملك شكراً وعرفاناً لما لمسه من حسن معاملة

ووافق الملك على طلب إبليس الذي اختفى من الوجود بعد تقبيل الملك مباشرة. فظهرت مكان القبلة على كل كتف حية سوداء مرعبة. حضر الأطباء إلى الملك وتم استئصال الحيتين فظهرت في مكانهما حيتان سوداوان أخريان.

فاجتمع الأطباء والعرافون فلم يجدوا حلاً، وهنا ظهر إبليس في القصر على هيئة طبيب حادق وأشار بأنه لا شفاء من هاتين الحيتين، وقال إنه بإمكان الملك أن يعيش معهما في سلام ووئام دون أن يكون منهما خطر مباشر على الملك، ولكن ذلك يتطلب إطعامهما دماغين بشريين يومياً. فسر الملك بهذا الرأي وأمر بتنفيذه فوراً وبذلك استمرت الحيتان على كتفي الضحاك تتغذيان بأدمغة البشر لمدة الستمائة سنة التي عاشها ملكاً على بلاد فارس .

وقد رأى الضحاك في منامه حلماً مزعجاً فاستشار المفسرين والعرافين الذين فسروا رؤياه بأن حكمه سينتهي على يد ثائر اسمه أفريدون، وأعلموه بأن أفريدون لم يولد بعد. ولئلا يفقد الضحاك العرش، أمر بقتل كل مولود ذكر يولد ابتداء من ذلك اليوم الذي فسرت فيه الرؤيا المزعجة. ولذلك ازداد الذعر وعم الخوف أرجاء البلاد. فنلاحظ هنا أن الضحاك يمثل قصة فرعون مع سيدنا موسى. وتصور الشاهنامة مدى الذعر والخوف الذي اجتاح البلاد التي أصبح أهلها غذاء وقرابين من أجل استمرار حياة الضحاك والتي أصبح أبناؤها يُقتلون من أجل استمرار حكم الضحاك الذي جاء من بيئة متأخرة لا يعرف أهلها الصناعة ولا الزراعة ولا نظم الحرب، ولا يعرفون شيئاً عن الإدارة فاضطربت أمور البلاد اقتصادياً وإدارياً وعسكرياً، وسادت الفوضى وانهارت إمبراطورية الفرس بعد أن كانت مهيبة الجانب يسودها الرخاء، والسبب في ذلك الانهيار راجع إلى الضحاك الذي جاء من أصل عربي، والذي كان يتصرف وفق إرادة إبليس وأهوائه .

فهذا هو أول مشهد أسطوري يصور العرب في الشاهنامة. وهذا المشهد يوضح لنا أن العرب دخلوا بلاد فارس عن طريق إبليس، وأن العربي الذي حكم بلاد فارس كان عبداً مطيعاً له. ومن ثم فإن العرب كلما جاء ذكرهم في الشاهنامة، سيرى فيهم القارئ صورة إبليس وتصرفاته الأهريمانية التي جرَّت على الفرس من

المآسي والويلات ما لم يره الفرس من قبل. فمن مشهد جمشيد والضحاك أصبح قارئ الشاهنامة مستعداً ومتهيئاً - لا إرادياً - لاستقبال العنصر العربي على أنه أهريمان ذلك لأن القارئ تعرف على العرب من خلال الضحاك الذي كان لعبة في يد إبليس والذي فعل ما فعله فرعون عندما قتل المواليد الذكور خوفاً من أن يكون سيدنا موسى من بينهم .

فالعنصر العربي في الشاهنامة يمثله الضحاك الذي يمثل في نفس الوقت دور إبليس ودور فرعون. لقد صدق ما قاله العرافون ومفسرو الأحلام، فنجا أفريدون من قتل الضحاك - كما نجا سيدنا موسى من قتل فرعون - وأصبح قائداً قويا التفَّ حوله الشعب مطالبين بإسقاط الضحاك. وانتصرت الثورة الأهلية ودخل أفريدون إلى قصر الملك وهمَّ بقتله، ونظراً لأن الفرس لا يقتلون الملوك، فإن الأسطورة جعلت من الملائكة ملكاً يوحى إلى أفريدون بتكبيل الضحاك وتصفيده في الأغلال والقيود ووضعه في بئر عميقة معزولة عن البشر ليعيش في عذاب من تينك الحيتين إلى يوم القيامة، لأن الموت رحمة لا يستحقها من كانت أفعاله مثل أفعال الضحاك، ففعل أفريدون ما أشارت به الملائكة .

مما سبق نلاحظ أن أفريدون لم يقتل الشاه (الضحاك) لأن الشاه لا يقتله الفرس، بينما الضحاك قتل الشاه (جمشيد)، ونلاحظ أيضاً أن أفريدون كان ينفذ ما توحي به الملائكة، بينما كان الضحاك ينفذ أمر إبليس.

لقد كان من عادة ملوك الفرس أن يكون للملك بطل يذود عن الوطن ويحمي حماه. ولذلك فإن البطل دائماً مقرب من الملك فهو بمثابة الرجل الثاني للدولة ولا يقل عن الملك إلا في شيء واحد وهو أن الملك له هالة من النور الرباني (الفر) بينما هذا النور لا وجود له عند البطل، ومن هنا فإن البطل لا يمكن أن يكون ملكاً. ولقرب البطل من الملك مركزاً ومقاماً، فلابد له أيضاً من أن يكون ذا شقين : أهورامازدا وأهريمان، فإن لم يكن كذلك فإنه لا يصل إلى مرتبة بطل الأبطال في ظل الثقافة الفارسية، النابعة من العقيدة الثنوية. فمن هو البطل الأسطوري في الشاهنامة ؟ إنه رستم بن داستان بن سام بن ناريمان. وحيث إنه من الواجب أن يكون البطل

ذا جانب خير وجانب شر فإن الشاهنامة تخبرنا أن سام بن ناريمان هو بطل بلاد فارس وقائد جيوشها. وقد أنجبت له إحدى الجواري طفلاً أبيض الشعر، اسمه داستان، وتشاؤماً من بياض شعره لقبوه (الضال) ثم أبعدوه عن بلاد فارس، ووضعوه في جبل من جبال الهند وهناك احتضنه الطائر الأسطوري العنقاء (سيمورغ) حتى نما وترعرع وظهرت عليه علامات البطولة والقوة والشجاعة وتناقلت الناس أخبار شخصيته الأسطورية. وعندما علم سام أن ذلك البطل هو ابنه داستان، ندم على فعلته وأرسل في إحضاره إليه ... ومضت الأيام وأثبتت الأحداث أن داستان كان نذير شؤم وكان جديراً بأن يلقب بالضال؛ فلقد تعلق قلبه بفتاة تنتمي إلى ألد أعداء الفرس، إنها رودابه بنت الملك العربي مهراب سليل الضحاك. علم سام بأن ابنه يريد أن يتزوج من فتاة عربية فأشار إليه بألا يفعل لأنه لو فعل فإن هذه الفتاة ستجلب المآسي للفرس وبلاد فارس كما كان قد فعل الضحاك من قبل. وأمام إلحاح الضال، اضطر سام على أن يوافق على زواج الضال من رودابه. تزوج الضال من رودابه، وبعد فترة وجيزة ظهرت على الزوجة علامات حمل تدل على أن الجنين سيكون له شأن خطير. وعندما حان وقت الولادة تعسر على رودابه وضع الجنين، فاستنجد سام بالعنقاء (سيمرغ) الذي أشار بعملية قيصرية، وكان المولود طفلاً وسيماً ضخم الجثة أسموه رستم. وبعد أشهر معدودة، أصبح رستم بطلاً مؤهلاً للدفاع عن الإمبروطورية الفارسية. لاحظ هنا أن رستم قد جمع بين عنصر الخير وعنصر الشر؛ فعنصر الخير من ناحية الأب الفارسي الأصل، وأما عنصر الشر فهو من ناحية الأم لأنها عربية الأصل. فالأصل الفارسي هو أهورا مازدا، والأصل العربي هو أهريمان. وباجتماع هذين العنصرين في رستم فإنه يصلح لأن يكون بطلاً لأبطال الفرس وحامي حمى العرش والملك والوطن. وبما أن رستم عاش أكثر من ألف سنة، وبما أن البطل لا يكون بطلاً إلا إذا كان له حصان من أجود الجياد، فإن أساطير الشاهنامة رأت أن يكون الحصان أيضاً من أصل عربي؛ فعندما عرضت كل خيول العالم على رستم ليختار منها أحسنها اختار فرساً عربياً اسمه رخش.

وإضافة إلى أن رستم جمع بين الخير والشر في تكوينه، فإن رخش سيرافقه

طوال الألف سنة وذلك ليكون سبباً في مأساة رستم شخصياً. إن قارئ الشاهنامة يستطيع بسرعة أن يتعرف على المواقف البطولية لرستم، ولا بد على القارئ من أن يُكبر هذا البطل ويحترم نبله وشجاعته وحنكته في الحروب، ويقدّر إخلاصه وحبه لوطنه وشعبه، فإذا ما حدث ذلك، فإن القارئ سيتعاطف مع رستم ويتمنى إلا يصاب بمكروه. ومن ثم فإن مأساة رستم سيرجعها القارئ إلى الحصان رخش، وبمعنى آخر إلى العنصر العربي. فما مأساة رستم ؟

كان رستم ذات يوم في رحلة صيد ونزهة، وشعر بالتعب والإرهاق، فاستلقى لينال قسطاً من الراحة. وعندما استيقظ لم يجد حصانه رخش، فجد في البحث عنه واقتفاء أثره حتى وصل إلى مدينة سمنقد (أو سمرقند) بأرض الطوارانيين (الأتراك) - وكان الأتراك وملكهم أقراسياب أعداء للفرس - ووجد أن الحصان قد حفظ في إسطبل خاص بحيوانات الحاكم بتلك المدينة وكان الحاكم من أحفاد العدو اللدود أقراسياب. طلب رستم حصانه رخش فوعده الأتراك بذلك وأظهروا له انحفاوة والتكريم، وطلبوا منه أن يقيم معهم حتى صباح اليوم التالي، فوافق رستم على ذلك، وبقى بقصر الملك، وبينما كان في غرفة الضيافة دخلت عليه فتاة جميلة من نسل أفراسياب اسمها تهمينة وطلبت منه أن يتزوجها فامتنع عن ذلك ولكنها هددته بعدم الحصول على رخش فقبل عرضها مرغماً. ونظراً لأن الشاهنامة كتبت بعدم الإسلام، ونظراً لأن ناظم الشاهنامة (الفردوسي) مسلم، فإنني أعتقد أنه هو الذي جعل رستم يزداد حباً إلى القارئ بأن جعله يشترط للزواج شروطاً إسلامية أهمها حضور ولي الأمر والمأذون الشرعي. وقبلت تهمينة هذه الشروط وتم الزواج في تلك الليلة، وفي الصباح كان على رستم أن يرجع إلى بلاده التي يتهددها الخطر في غيابه، وكان على تهمينة أن تفي بوعدها فتسلمه الحصان (رخش). وفعلاً تم ذلك وانصرف رستم إلى بلاده فارس .

وبعد تسعة أشهر أنجبت تهمينة طفلاً وسيماً أسمته سهراب، ظهرت على ملامحه سمات البطولة، ثم أصبح بطلاً لا يبارى في الفروسية والحرب ولكن أمه كتمت عليه سر أبيه الذي كان دائماً يمثل الخطر الداهم على الأتراك. وعندما اشتد

ساعد سهراب، قرر الذهاب لمحاربة الفرس وبطلهم رستم ظناً منه أنه سيقتص من الفرس وينتقم للأتراك. وهنا تدخلت أمه ومنعته من الذهاب، ولكن الملك التركي أفراسياب – وهو جد سهراب - رحب بفكرة حفيده وذلك لأن أفراسياب يعلم أن رستم وحده كان قادراً على إلحاق الهزائم المتوالية بالأتراك فماذا يكون الموقف لو انضم سهراب إلى أبيه رستم ؟ هنا لابد من القضاء عليهما معاً أو على أحدهما على الأقل ؛ فإذا تقابل الجيش التركي بقيادة سهراب مع الجيش الفارسي بقيادة رستم فإن سهراب سيقتل أباه رستم وبالتالي يأمن أفراسياب خطر الفرس، وبطلهم رستم، وإن قتل رستم ابنه سهراب فهذا آمن من أن يعيش سهراب لأنه لو بقى حياً فسيعرف أن أباه هو رستم وسينضم إليه عاجلاً أم آجلاً، وقد يقتل كلاهما الآخر فيستطيع أفراسياب تحقيق حلمه باحتلال بلاد فارس. وليحقق أفراسياب هذا الطموح، فإنه دجج سهراب بالعدة والعتاد وأذن له بالذهاب لمواجهة جيوش الفرس، ولئلا يتعرف رستم وابنه سهراب كلاهما على الآخر قبل وقوع الحرب، فإن أفراسياب أرسل مع جيش سهراب شخصاً لا عمل له إلا أن يمنع حدوث أي فرصة من شأنها أن تمكنهما من معرفة أحدهما الآخر.

التقى الجيشان، وبدأت المبارزات الفردية، وتمكن رستم بالحيلة والخداع من قتل خصمه–ابنه سهراب، ولم يعرف أنه قتل ابنه إلا بعد فوات الأوان مما جعله حزيناً مفطور القلب طوال حياته على قتله فلذة كبده. فمقتل سهراب على يد أبيه رستم يرجع أساساً إلى الحصان العربي رخش الذي كان جزءاً مكملاً لبطولة رستم. ولذلك فإن دارس الشاهنامة يجد نفسه حزيناً أمام مأساة سهراب – رستم التي لا لوم فيها على أي منهما، بل أن أهريمانية رخش بكونه عربياً هي السبب الأساسي في هذا المشهد المأساوي .

ولنأخذ من الشاهنامة مشهداً آخر يمثل مدى الأهريمانية العربية على بلاد فارس وملوكها : لقد كان الشاه كي كافوس طائشاً نزقاً، وكان له من الزوجات ما يقرب من خمسمائة، وليكون كي كافوس ذا خير وشر، فإن الأسطورة جعلته يتزوج زوجتين من أعداء الفرس، إحداهما أميرة تركية (اسمها ليس معروفاً) تنتمي إلى

أفراسياب، وأخراهما عربية اسمها سودابه. وأنجبت له التركية ولداً أسموه سيافاش، وأما سودابه فإنها لم تنجب له إلا البنات فقط. وكان الملك متعلقاً بسودابه أكثر من زوجاته الأخريات مما جعلها سيدة القصر الأولى.

كان بطل الأبطال رستم أثناء حكم كي كافوس بعيداً عن قصر الشاه وذلك لأنه لم يكن راضياً على تصرفاته التي لا تتناسب مع الملوك. ولكن حماية الملك والوطن ماتزال من مهام رستم ومسؤولياته. وعندما علم رستم بولادة سيافاش، قرر أن يتبنى هذا المولود حتى لا يعيش في كنف أبيه فيأخذ عنه النزق والطيش والرعونة وما لا يليق بالملوك. لذلك ذهب رستم إلى كي كافوس وطلب منه أن يمنحه سيافاش ليتعهده بالتربية والتثقيف والفروسية فوافق الشاه على طلب رستم. بقي سيافاش مع رستم فترة تعلم فيها كل ما يجب أن يعرفه الملوك من حكمة وفطنة وعقل ورزانة مضافاً إلى ذلك أنه تعلم الفروسية وفنون الحرب من بطل الأبطال. أي أن سيافاش أصبح مؤهلاً لأن يكون ملكاً وبطلاً معاً. ذهب سيافاش إلى القصر الملكي لزيارة والده الذي استقبله استقبال الملوك والأبطال، ثم أجلسه إلى جانبه على العرش، وأقيمت الاحتفالات بمناسبة مقدمه. رأت سودابه سيافاش فأذهلها مطلعه ومحياه، فطلبت منه أن يدخل لرؤية أخواته. ولكن سيافاش فهم ما كانت تهدف إليه فرفض ولم يكترث بها. والتجأت سودابه إلى زوجها الذي كانت تعلم أنه لا يرد لها طلباً، فطلبت منه أن يقنع سيافاش بالدخول إلى قصر الحريم لعله يجد بين أخواته من يرتضيها أن تكون زوجة له. وهنا تدخل الملك وطلب من ابنه أن يفعل. وافق سيافاش ودخل القصر فراودته سودابه على نفسه فرفض وفر هارباً إلى خارج القصر فمزقت سودابه ثيابها، وصرخت بصوت عال سمعه كل من في القصر فحضر الملك ومن معه ليستطلعوا الأمر، فادّعت أن سيافاش أراد خيانة أبيه وعندما منعته حاول اغتصابها بالقوة ... ثبتت براءة سيافاش وقرر الخروج من بلاد فارس ليعيش في بلاد أخواله الأتراك مع جده أفراسياب، وهناك تزوج من فرنكيس بنت أفراسياب، وتزوج من جريرة بنت بيران بطل أبطال الأتراك. أنجبت له فرنكيس طفلاً اسمه كي خسرو، وأنجبت له جريرة طفلاً اسمه فرود. كان لأفراسياب أخ اسمه كارسيفان، يحسد سيافاش على ما كان يتمتع به من حظوة

وجاه واحترام، فأوغر صدر أخيه (أفراسياب) ضد سياڤاش بوشايات كاذبة وأباطيل مزعومة منها أن سياڤاش على اتصالات سرية مع الفرس وأنه سينضم إلى كي كافوس بعد أن عرف أسرار الأتراك. وبسبب هذه التهمة، قتل أفراسياب سياڤاش (زوج ابنته فرنكيس، ووالد حفيده كي خسرو).

فهكذا تصور لنا الأساطير أن سياڤاش كان يمكن أن يكون ملكاً من الملوك المرموقين في بلاد فارس، فهو مؤهل من حيث النسب أي لجمعه بين عنصري الخير والشر، فعنصر الخير من ناحية الأب الفارسي، وعنصر الشر من ناحية الأم التركية. هذا بالإضافة إلى التربية التي تلقاها عن البطل رستم ويلاحظ أن بأسطورة سياڤاش تشبيهاً له بسيدنا يوسف وسيدنا موسى عليهما السلام؛ فوجه الشبه مع الأول هو مشهد سياڤاش – سودابه الذي يشبه مشهد يوسف – زليخا. أما وجه الشبه مع الثاني فإن والدة كل منهما أميرة غير معروفة الاسم. فموت شخص عظيم مثل سياڤاش كانت السبب المباشر فيه سودابه التي انحدرت من أصل عربي. ولموت سياڤاش جاء رستم ليقتل سودابه – لأنها سببت في قتل ابنه بالتبني (سياڤاش) فأيقضت جرحه بقتله ابنه من صلبه (سهراب) – فسحبها من شعرها في ساحة القصر الملكي بحضور الملك كي كافوس الذي شارك شخصياً في قتلها.

هذا بعض من المشاهد الأسطورية في الشاهنامة التي تصور لنا أن العرب لم يمثلوا في تاريخ الفرس إلا الجانب المظلم، جانب الشر (أهريمان). وما كان للعرب أن يدخلوا في حياة الملوك والأبطال لو لم تكن الأساطير مؤسسة على العقيدة الثنوية التي تؤمن بأن الله له جانبان (أهورا مازدا وأهريمان)، وكان لزاما على هذه الأساطير - لتكون ملحمة وطنية - أن تجعل أهريمان يمثله أعداء الفرس وأولهم العرب والأتراك. وأما أهورا مازدا فإنه لا يكون إلا فارسياً.

الزندقة

المفهوم والتطور التاريخي*

إن الزندقة أصبحت كلمة شائعة على ألسنة العامة والخاصة، وأصبحت متداولة صحفيًا وإعلاميًا ولكن استعمالنا لها - اليوم - يعني بصفة عامة الخروج أو المروق عن الدين .

فما معناها اللغوي، وما معناها الاصطلاحي أو الموروث الذي توارثه لاحق عن سابق، وكيف تطورت من مفهوم إلى آخر ؟

المعنى اللغوي : يقول الزاوي في مُختاره : " الزنديق : من لا يؤمن بالآخرة والربوبية، أو من يبطن الكفر ويظهر الإيمان، وجمعها زنادقة، وقد تزندق، والاسم الزندقة"[1] .

ويقول الجوهري في الصحاح : " الزنديق من الثنوية، وهو معرَّب ... وأصله الزناديق، وقد تزندق، والاسم الزندقة[2] " .

ويقول ابن منظور في لسان العرب : " الزنديق : القائل ببقاء الدهر، والزندقة: الضيق وقيل الزنديق منه لأنه ضيَّق على نفسه، أو الزنديق هو من لا يؤمن بالآخرة ووحدانية الخالق. أو الزنديق : هو الشخص الشديد البخل [3] .

والزنادقة جمع زنديق وهو الذي يتظاهر بالإسلام ويبطن الكفر والإلحاد[4] .

ومن المحتمل أن تكون كلمة الزندقة قد عُرفت بين العرب في العراق نتيجة للتفاعل والتداخل بين اللغتين العربية والفارسية خاصة في الحيرة والكوفة حيث لم

(*) نشرت في دراسات، العدد السابع، السنة الثالثة، 1369و.ر / 2001. ص. 155

تعرف هذه الكلمة بالعراق قبل عام (125هـ / 742م) [5] .

ومصطلح (الزندقة) يعني ممارسة تعاليم سرية خاطئة وقد أستعير هذا المصطلح من الفارسية إلى اللغة العربية بالعراق في عهد الدولة الساسانية. فالزندقة هي عدم إظهار الممارسات الخاطئة[6] .

والزنادقة هم الدهريون، والزنديق هو من يؤمن بما يقول به الدهريون من عدم الفناء وعدم انتهاء الكون حيث مبدؤهم هو : (أرحام تدفع وأرض تبلع) [7] .

والزنادقة هم الذين ينادون بالمذهب المانوي، وهو قريب جدًا من الزردشتية[8] .

وربما تكون الزندقة بمعنى الإلحاد مع أن الأصل هو إطلاقها على طائفة من المانوية، ثم على كل فرقة المانوية، ثم أصبحت تعني الكفر والإلحاد بصفة عامة[9] .

فهذه التعريفات تُجمع على أن (الزندقة) أصلاً لا تخرج عن كونها اعتناق للديانة المانوية مع التظاهر بالدين الإسلامي، أو أنها عدم الإيمان بالربوبية، والبعث، والجزاء والعقاب ... كما نفهم أيضًا أن هذه التعريفات تجمع على أن هذه الكلمة أو المصطلح (زندقة) ليس عربي الأصل وإنما فارسي معرب، إذاً هل بقى استعمالنا لمصطلح الزندقة محدودًا بإطاره اللغوي ؟ أو أنه تطور حسب العصور والظروف التي جدت مع تغير الزمن ؟

لا شك أن مفهوم الزندقة تغير وتطور بل ربما أصبح يعني بالاستعمال خلاف ما كان يعنيه لغة، وذلك واضح من تتبع التطور الاستعمالي الذي أدى إلى التطور الدلالي المتباين أحيانًا والمتقارب أحيانًا أخرى .

ومن أجل فهم التطور والتغير الذي طرأ على الزندقة يحسن بنا أن نتتبع نشأتها وانتسابها إلى ديانات الفرس وبالأخص المانوية :

أولاً : الديانة الزردشتية :

الزردشتية : هي عقيدة الدولة الساسانية التي كانت تحكم بلاد فارس خلال الفترة منذ سنة 226م وحتى سنة 651م حيث تم فتح بلاد فارس خلال هذه السنة

ودخلها المسلمون والعرب الفاتحون، ويظن بعض المؤرخين أن زردشت شخصية أسطورية خرافية، بينما يظن آخرون أنه شخص طبيعي، ويُرجح أنه قد عاش من حوالي منتصف القرن السابع قبل الميلاد حتى أواخر القرن السادس حيث كانت وفاته سنة 583ق.م وعمره آنذاك 77 سنة تقريبًا[10] .

وتقوم الديانة الزردشتية على الاعتقاد بأن الإله واحد ذو شقين، شق خير (أهورا مازدا)، وشق شر (أهريمان)، ومن هذا المفهوم تعتبر الزردشتية ديانة توحيدية أي ديانة تؤمن بوحدانية الإله ولكنها مع ذلك تؤمن بالصراع المستمر بين قوة الخير وقوة الشر أو بين أهوارا مازدا وأهريمان داخل هذا الإله الواحد[11] .

ومن المؤرخين والبحاث من يرى أن الزردشتية تؤمن بإلهين، إله الخير (أهورا مازدا) وإله الشر (أهريمان) وهما دائمًا في صراع يمثل الخلاف بين النور والظلمة أو الصراع بين الخير والشر.

وسواء أكان الصراع بين جانبي الخير والشر في إله واحد، أم كان بين إلهين، فإن الزردشتية ديانة ثنوية لإيمانها - بالأهورا مازدية والأهريمانية كإلهين في هذا الكون، أو كجانبين لإله واحد.

فهذه الديانة الاثنينية (الثنوية) - الأهورا مازدية والأهريمانية - هي ديانة الدولة الساسانية التي كانت تحكم بلاد فارس حتى الفتح الإسلامي، وبما أن أهورا مازدا هو النور والخير والنماء، وأهريمان هو الظلمة والشر والفناء، فإن الزردشتية تنادي بتقديس النار واتخاذها رمزًا للنور المقدس (أهورا مازدا).

ثانيًا : الديانة المانوية :

الديانة المانوية : تكاد تتفق مع الديانة الزردشتية إلا أن الديانة الزردشتية تؤمن بالعمل والزراعة والحرب والكفاح من أجل البقاء، بينما المانوية تؤمن بالزهد والتقشف وعدم الارتباط بالحياة الدنيا، ومن ثم فإنها تنصح الإنسان بعدم الزواج حتى لا يتكاثر وبذلك يقترب فناء العالم. والعقيدة المانوية كالزردشتية تؤمن بأهورا مازدا وأهريمان[12] .

ثالثا : الديانة المزدكية :

وهي أيضًا تؤمن بالثنوية، وتدعو إلى الإباحية في الأموال وفي النساء وذلك لأنها سبب الحروب والمشاكل بين الناس، فإذا ما تمت إباحة النساء والمال فلن يكون هناك سبب للقتال والحرب. وبهذه الإباحية يكون مزدك قد قطع الطريق عن الأهريمانية فلن يجد إهريمان سببًا يتنازع من أجله الخير والشر[13].

وبنظرة سريعة إلى هذه الأديان الثلاثة، نرى أن المانوية هي الديانة الأكثر خطورة على الإنسان وعلى البشرية بدعوتها إلى الفناء السريع بحجة القضاء على أهريمان، فكأنها بذلك تحارب أهريمان بأهريمان آخر أخطر من أهريمان الذي يتحارب مع أهورا مازدا على مر الزمان وتوالي العصور. ومن ثم فإنه لاغرو أن تكون المانوية ومعتنقوها في موضع اتهام من الديانات الأخرى ومعتنقيها .

وهكذا نفهم أن من يسعى إلى الدمار والخراب باسم الدين إنما يشبه بذلك معتنقي المانوية التي تدعو إلى فناء الكون من خلال تعاليم دينية. وبما أن فناء البشرية غير مرغوب فيه من قبل الغالبية من الناس فإن المنادين بالمانوية أصبحوا غير قادرين على إظهار معتقدهم هذا، بل اعتنقوا الإسلام ظاهرًا ليستطيعوا أن يمارسوا شعائرهم في خفاء، ويتمكنوا من بث سمومهم بين المسلمين ولذلك وصفوا بالزنادقة، فالزندقة إذا كلمة تطلق على معتنقي المانوية وليست كلمة عامة تطلق على كافر أو ملحد[14] .

الزندقة كلمة دينية أصبح استعمالها واسع الانتشار إبان الدولة العباسية وذلك لعدة أسباب منها أن بعض الفرس الذين أعلنوا إسلامهم آنذاك إنما أرادوا أن يتحكموا في مقاليد الأمور شكلاً ومضمونًا، فلم يرضهم انتقال السلطة والخلافة من العرب الأمويين إلى أيدي العباسيين. وفي كلتا الحالتين فإن الحكومة حكومة إسلامية، ولذلك فإن هؤلاء المغرضين أرادوا أن ينالوا من العرب والمسلمين معًا وذلك باعتناق الإسلام ظاهرًا ونشر السموم المانوية باطنًا. والأمثلة على ذلك كثيرة منها عبدالكريم بن العوجاء الذي كان متهمًا بالزندقة أيام الخليفة المنصور.

وعندما حكم عليه بالإعدام اعترف بأنه وضع أربعة آلاف حديث ودسها في الناس كما لو كانت أحاديث نبوية شريفة وهي في الحقيقة أحاديث مكذوبة وموضوعة .

ومثل أبي العوجاء، حماد عجرد، وحماد الراوية، وحماد بن الزبرقان، وبشار بن برد، وعبدالله بن المقفع، وصالح بن عبدالقدوس .. إلخ. فكل هؤلاء اعتنقوا الإسلام ظاهرًا واعتنقوا المانوية باطنًا بغية تدمير العرب والمسلمين بكل السبل[15] .

ومن أسباب انتشار الزندقة كتهمة دينية هو الحرية الدينية التي كانت سائدة في الدولة العباسية. فالزندقة غالبًا ما تنشأ وتتولد عن الجدل الديني والمذاهب الكلامية والمناظرات الفلسفية والمنطقية التي لم تكن واسعة الانتشار إبان الدولة الأموية .

وبناء على انتشار الفلسفات اليونانية، وتعاطي علم الكلام، أصبح الاتهام بالزندقة أمرًا يصدر من إنسان ضد آخر بكل سهولة ويسر فسرعان ما يتهم الإنسان بالزندقة إذا ما سمع عنه مثل هذا القول " جاد أو هازل " مع ما في ذلك الاتهام من خطورة قد تؤدي إلى الإعدام .

وعندما قويت شوكة الفرس بتسلمهم أغلب مقاليد أمور الدولة العباسية أصبحت الفرصة سانحة لهم في نشر ما يعتقدون من تلك الديانات التي لم يكن في مقدورهم إظهارها أيام الدولة الأموية. ولكن خلفاء مثل المهدي وابنه الهادي، وهارون الرشيد وابنه المأمون وغيرهم كثر كانوا يطاردون الزنادقة ويحاربونهم بشتى الطرق.

ومحاربة للزنادقة والزندقة، كانت بالدولة العباسية وظيفة تسمى " صاحب الزنادقة " يقوم صاحبها بمطاردة فلول الزنادقة والقضاء عليهم باسم الخليفة والدولة[16] .

ولعل هذه الوظيفة أو هذا المركز نفسه المسمى " العريف "[17] .

وقد كان لصاحب الزنادقة أو العريف جهاز من الرجال المخولين بالقبض والسجن والتنكيل والتعذيب لمن يتهم بالزندقة .

ومثل ما كان في الدولة العباسية بالعراق من محاربة ومطاردة للزنادقة، كانت هناك محاكم في الأندلس والمغرب تعقد لمحاكمة الزنادقة الذين يحقرون الرسول - ﷺ - أو يحاولون النيل من شرفه حيث تمت محاكمة الزنادقة بقرطبة وطليطلة وفاس تحت إمرة الدولة الإسلامية " المالكية " (457هـ / 1064م) وكذلك كانت تعقد محاكمات للزنادقة تحت إمرة الدولة العثمانية " الحنفية " عام(934 هـ / 1527م) [18].

وهل فعلاً كانت (الزندقة) تهمة دينية يُتهم بها من كان قصده الإفساد الديني أو النيل من الديانات السماوية والكتب والأنبياء والرسالات ؟؟

للإجابة عن هذا التساؤل، لابُد لنا من الاعتراف بأن الزندقة لم تعد تهمة دينية بل اتخذت وسيلة لإهلاك الخصوم والمعارضين السياسيين[19]. فقد أصبحت الزندقة تهمة سياسية مغلفة بثوب ديني، فكان المعارض السياسي لا يستباح دمه إلا بإسناد الزندقة إليه، ومن ثم فإن الحاكم إذا أراد القضاء على خصومه فإنه يوجه إليهم تهمة الزندقة لاستباحة دمائهم، وحوادث التاريخ مليئة بذلك، فهذا (الأفشين) قائد جيوش المعتصم، يُتهم بالزندقة بسبب وشاية سياسية كانت نتيجتها محاكمته وحبسه حتى الموت، ثم صلب وأحرقت جثته بالنار[20].

ومثل التهمة التي قتلت الأفشين وجهت تهمة الزندقة إلى بشار بن برد، فمع أن بشارًا كان ماجنًا خليعًا مستهترًا في شعره فإنه كان محميًا من قبل الخليفة المهدي - على الرغم من أن المهدي كما سبق كان يطارد فلول الزنادقة[21]. وعندما حدث خلاف وخصام بين بشار ويعقوب بن داود وزير المهدي، فإن بشارًا هجا يعقوبًا بقوله :

بنو أمية هبوا طال نومكم ...
إن الخليفة يعقوب بن داود

ضاعت خلافتكم يا قوم فانتظروا ...
خلافة الله بين الزق والعود

ثم هجا المهدي نفسه فأفحش في هجائه، وهنا ثارت حفيظة المهدي واتهم بشارًا بالزندقة وفعلاً تم ضربه بالسياط حتى الموت. فهل كان بشارًا طوال حياته زنديقًا أو أنه صار زنديقًا عندما بلغ الثامنة والثمانين من عمره وهجا المهدي ووزيره؟ من غير المشكوك فيه أن بشارًا كان ماجنًا مستهترًا بالقيم والأخلاق ولكنه لم يتهم بالزندقة من قبل السلطة أو الحاكم، بل إن المهدي كان يدافع عن بشار ويلتمس له الأعذار أمام خصومه، وعندما اختلف بشار سياسيًا مع المهدي، كان من واجب بشار أن يدفع حياته ثمنًا لذلك الخلاف، فلم يكن هناك من بد أمام المهدي إلا اتهام بشار بالزندقة[22].

ومثل ما حصل للأفشين وبشار، حصل لعبدالله بن المقفع حيث لم يتهم بالزندقة إلا عندما خاصمه المنصور وسفيان بن معاوية سياسيًا فكان أن اتهماه بالزندقة وقتلاه بها .

رأينا أن (الزندقة) كانت تهمة دينية، ثم أصبحت تهمة سياسية، أو سياسية دينية معًا، ثم إن الزندقة أصبحت تعني الفحش في القول فقد أصبح الناس يفهمونها على أنها ضرب من المجون والخلاعة فهذا آدم بن عبدالعزيز بن عمر بن عبدالعزيز يتهم بالزندقة لأنه قال :

اســـــقني واســـــقي خلـــــيلي ...
في مـــــدى اللـــــيل الطويـــــل

هـــــوة صـــــهباء صـــــرفا ...
صـــــببت مـــــن نهـــــر بـــــيل

لونهـــــا أصـــــفر صـــــاف ...
وهـــــي كالمســـــك الفتـــــيل

في لســـــان المـــــرء مـــــنها ...
مـــــثل طعـــــم الزنجبـــــيل

ريحهـــــا يـــــنفخ مـــــنهـا ...

ســـــاطعًا مـــــن رأس مـــــيل

إلى أن يقول :

قـــــل لمـــــن يـــــلحاك فـــــيها ...

مـــــن فقـــــيه أو نبـــــيل

أنـــــت دعهـــــا وارج أخـــــرى ...

مـــــن رحـــــيق السلســـــبيل

نعطـــــش الـــــيوم ونســـــقى ...

في غـــــد نعـــــت الطلـــــول

فيأمر الخليفة المهدي بضربه ثلاثمائة سوط ليقر ويعترف بالزندقة فأجاب آدم "والله ما أشركت بالله طرفة عين .. ولكنه طربٌ غلبني وشعر طفح على قلبي ... "[23].

وحيث لم يكن آدم قد قال ما قال وهو يعنيه بل كان تحت تأثير الخمر فإن الخليفة المهدي خلى سبيله وأفرج عنه .

من حادثة حفيد عمر بن عبدالعزيز نستنتج شيئين، الأول أن المجون والخلاعة أصبحت تعني عند العامة من الناس " زندقة " ولذلك أتهم آدم بالزندقة لأنه كان متهتكًا وساخرًا وخليعًا وماجنًا فرماه الناس بالزندقة. والشيء الثاني أن الزندقة أصلاً تعني الإلحاد أو الشرك بدليل قول آدم عندما ضربه المهدي

" ... والله ما أشركت بالله طرفة عين ... " فآدم بهذا القول أراد أن يثبت أنه برئ من الزندقة بأن أقسم بأنه لم يشرك بالله، فكأن الزندقة في أحد معانيها الشرك بالله.

وقد يختلط المجون بالزندقة أحيانًا، فالمغالاة في المجون والتهتك قد تحمل في طياتها دعوة خفية لمعارضة الخالق أو معارضة الأنبياء والرسل، والاعتراض على

الرسالات والأديان السماوية مثل إنكار الآخرة، وعدم الإيمان بالجنة والنار وذلك مثل ما قاله أبو نواس :

يـــا ناضـــرًا في الديـــن مـــا الأمـــر...

لا قـــــــدر صـــــــح ولا جـــــــبرُ

مـــا صـــحَّ عـــندي مـــن جمـــيع الـــذي ...

نذكـــــر إلا المـــــوتُ والقـــــبرُ(24)

أو قوله :

مـــا جاءنـــا أحـــدٌ غـــير أنـــه ...

في جـــنةٍ مـــن مـــات أو في الـــنار(25)

ومثل ذلك قول بشار:

لا خـــير في العـــيش إذا كـــنا كـــذا أبـــدًا ...

لا نلـــتقي وســـبيل الملـــتقى نهـــجُ

قـــالوا حـــرامٌ تلاقيـــنا فقلـــت لهـــم ...

مـــا في الـــتلاقي ولا في قـــبلةٍ حـــرجُ (26)

وهذه الأقوال وما يرد على مثالها من بعض الشعراء، إنما كانوا يقولونها وهم مطمئنون إلى دينهم ولكن غلبهم الطرب وجرى الشعر على لسانهم فتحرك بمثل هذه الأقوال. دون أن يكون القائل يبطن خلاف ما يظهر من العقيدة ودون أن يكون هدفه الإساءة إلى الإسلام والمسلمين وذلك كما مر بنا من في موقف آدم بن عبدالعزيز عندما اتهمه الخليفة المهدي بالزندقة .

وينبغي ألا يُفهم من ذلك أن مثل هذه الأشعار جائزة ومقبولة مع ما بها من تفسخ وانحلال ومجون وتهتك وإباحية جنسية، بل إننا نعني أن مثل هذه الأقوال منبوذة ومستهجنة ولكنها مع ذلك لا تصل إلى أن يُتهم صاحبها بالزندقة بمعنى الكفر والإلحاد واعتناق المانوية باطنًا والإسلام ظاهرًا .

وباستعراض ما مر بنا من ضروب الزندقة نجدها تهمة توجه إما إلى شخص خالف العقيدة الإسلامية باطنًا متظاهرًا باعتناق الإسلام، أو إلى شخص عارض الحاكم وخاصمه فوجهت إليه تهمة الزندقة ليصبح أمام العامة مستحقًا للعقوبة باسم الشرع والدين وباسم القانون، كما أن الزندقة تهمة توجه إلى شخص ماجن خليع ... وفي هذه الحالات يحاول المتهم أن يبرئ ساحته وينأى عن هذه التهمة.

ثم جاءت مرحلة أصبحت فيها الزندقة ممدحة وخصلة حسنة حتى حاول بعض الناس أن يتظاهر بالزندقة ليقال عنه إنه زنديق لأنها ارتبطت بالظرف والملاحة وخفة الروح .

فهذا محمد بن زياد كان يتظاهر بالزندقة تظارفًا حتى يوصف بالزنديق لأنها تعني الظريف، فقال له ابن مناذر :

يـــا ابـــن زيـــاد يـــا أبـــا جعفـــر   أظهـــرت دينًـــا غـــير مـــا تخفـــي
مــــزندق الظاهـــــر بــــاللفظ في   بـــــاطن إســـــلام فـــــتى عـــــف
لســـــت بـــــزنديق ولكّـــــنما   أردت أن توســـــم بالظـــــرف [27]

وقال غيره :

تـــزندق معلـــنًا لـــيقول قـــوم   إذا ذكـــروه زنديـــقٌ ظـــريـف
فقـــد بقـــى الـــتزندق فـــيه وســـم   ومـــا قـــيل الظـــريف ولا اللطـيفُ [28]

وهذا أبو نواس يصف العباس بن الفضل بن الربيع بأنه ظريف فيقول :

نديـــــم كـــــأس محـــــدَّثٌ مُـــــلك

تـــيه مغـــنٍ وظـــرف زنديـــق

فأبو نواس شبه العباس بالزنديق في الظرف وخفة الروح .

والزنديق المقصود هنا هو يحيى بن زياد الحارثي الذي أصبح مشهورًا (بالزنديق) بسبب ظرفه. فإذا أريد وصف إنسان بأنه ظريف قيل " أظرف من الزنديق " أي أظرف من يحيى بن زياد[29] .

وقد تدرج هذا التظارف والتهتك بين الكتاب والشعراء حتى وصل بهم الأمر أحيانًا إلى أن مسوا الدين أو أنكروا أصلاً من أصوله، وربما غالوا في ذلك حتى وصلوا إلى الكفر والإلحاد ولكن كل ذلك لم يكن صادرًا عن نظر وتفكر وعلم، بل كان ناتجًا عن التباهي بالظرف والتزندق والمغالاة فيه قولاً لا عملاً، وتظاهرًا لا اعتقادًا[30] .

"ومن المؤسف أن هذه الظاهرة (التظاهر بالزندقة) لا تزال تظهر في كثير من المجتمعات، يكون المرء كامل الإيمان ويظهر الزندقة بغية أن يقال عنه ظريف"[31] .

وتلخيصًا لما سبق، يمكن القول : إن الزندقة لم تكن ذات معنى واحد أو مدلول محدد تحديدًا دقيقًا بل إنها كانت تطلق على الحالات الآتية :

أ - اعتناق الديانة المانوية اعتناقًا راسخًا مع التظاهر بالديانة الإسلامية وهذه الحالة هي آخر حالات الزندقة لأنها تهدف إلى تحقيق أغراض ضد الإسلام والمسلمين .

ب- التهتك والخلاعة والمجون والاستهتار بقيم المجتمع وأخلاقه، وبالقول الذي يظهر فيه مساسًا بالدين أو بالرسل والرسالات. وغالبًا ما يكون ذلك صادرًا عن صاحبه دون ترو أو تفكير أو علم وإنما هو قول دون اعتقاد .

ج - أن تكون الزندقة تهمة يتخذها بعض الناس وسيلة أو سلاحًا للانتقام من خصومهم سواء في ذلك الشعراء أو العلماء والأمراء والخلفاء[32] .

د - أن تكون الزندقة خصلة حسنة وممدحة يتمنى بعض الناس أن يوصف بها،

وهذه دعوة للفساد والانحلال حيث يربطون الظرف وخفة الروح بالزندقة .

هـ - تطور معنى الزندقة ليشمل كل من لا دين له كالملحدين والدهريين الذين لا يعترفون بما وراء الطبيعة ولا يؤمنون بالغيبيات .

وبناءً على ما تقدم يمكن أن نفهم الزندقة على أنها كل تصرف مضاد للدين وكل سلوك ينتج عنه فساد للذمم والضمائر والأخلاق، فكل من حاول الإساءة للإسلام والمسلمين فهو زنديق، وكل من كان سببًا أو داعية للانحلال الخلقي والتفسخ فهو زنديق سواءً أكان ذلك بقصد أم بدون قصد، لأن فساد الذمم والأخلاق هو فساد ودمار للمجتمع بأسره .

الهوامش :

1. الطاهر الزاوي، مختار القاموس، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، ط2، (1978)، مادة زندق.
2. إسماعيل الجوهري، الصحاح، بيروت، دار العلم للملايين، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ط4، (1987)، مادة زندق .
3. ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ط3، (لا ت) .
4. أبو الفداء، ابن كثير، البداية والنهاية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، (1987)، ج10، ص 153، هامش (1) .
5. دائرة المعارف الإسلامية (القديمة)، ط1، ص 659 .
6. السابق، ص 659 .
7. ابن كثير، مصدر سابق، ص 117 .
8. أبو الحسن المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، المكتبة العصرية، (1988)، ج4، ص 4 .
9. أحمد أمين، فجر الإسلام، بيروت، دار الكتاب العربي، ط10، (1969)، ص 109 .
10. انظر أمين، فجر، ص 98 - 99 .
11. انظر المصدر السابق، ص100 – 102، وكذلك أنظر مجلة قاريونس، السنة الثامنة 1995، مجلد 3 - 4 ص 193 - 204 .

12. انظر أمين، فجر، ص 104 - 109 .

13. السابق، ص 109 - 111 .

14. السابق، ص 106 - 107 .

15. أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، بيروت، دار الكتاب العربي، ط10، (1969)، ص 150 - 151 .

16. أمين، الضحى، ص 140 .

17. دائرة المعارف الإسلامية، ج1، ص 659 .

18. السابق، ص 659 .

19. أمين، الضحى، ج1، ص 152 .

20. السابق، ص 142 - 146 .

21. انظر ص 6، أعلاه، وكذلك انظر ابن كثير، البداية والنهاية، ج10، ص 153 .

22. أمين، الضحى، ص157، والبداية والنهاية، ج10، ص 154.

23. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، (1979 ف)، ص 51 - 52، وكذلك أحمد أمين، ضحى، ج1، ص 146 - 147 .

24. الشكعة، مصدر سابق، ص 172 .

25. أمين، الضحى، 1/148 .

26. السابق، ص 148 .

27. الشكعة، مصدر سابق، ص 173، أمين، الضحى، 1/149 .

28. الشكعة، مصدر سابق، ص 174، أمين، الضحى، 1/149 .

29. الشكعة، مصدر سابق، ص 173 - 174، أمين، الضحى، 1/149 .

30. أمين، الضحى، 1/150 .

31. الشكعة، مصدر سابق، ص174 .

32. أمين، الضحى، 1/157 .

ثانياً:

القطوف اللغوية

حول تيسير قواعد النحو والصرف *

قرأت في العدد (84) من مجلة الفصول الأربعة الغراء المقالة المنشورة بعنوان " دعوة إلى تيسير قواعد النحو والصرف تأليفاً وتدريساً " وواضح أن كاتبها الأستاذ الدكتور الصيد أبوديب أراد أن يعالج ما يعانيه طلابنا في فهم النحو والصرف. وقد تمكن بكل دقة وأمانة من أن يرصد أسباب هذه الظاهرة كما رآها السابقون وكما يراها المعاصرون فاستطاع أن يضع يده على موضوع الداء، وجاء عرضه للموضوع شيقاً، وسلساً، مؤسساً على مسلمات، مؤدياً إلى نتائج منطقية وعلمية تخلو من الانحياز والتعاطف، وتتصف بالحياد والموضوعية .

ومع ذلك فإنني تمنيت لو أن الكاتب عرض لبعض النقاط بإسهاب وإيضاح وتفصيل خاصة وأنه قد أشار إليها أثناء المقالة. ومن هذه النقاط أذكر: " فقدان الدافع لتعلم النحو لدى التلاميذ "، فالدكتور أبوديب لم يعلق على هذه النقطة مع أنها تمثل بيت القصيد، أو مربط الفرس كما يقولون، وهي السبب الرئيسي لما نلمسه من ضعف الطلاب في دراسة هذه المادة وفهمها.

وللتعليق على هذه النقطة أقول: إن اللغة العربية – كغيرها من اللغات – لا تدرس على أنها غاية في ذاتها بل إنها وسيلة للتعليم والتعلم، حيث لا يوجد تعلم، ولا يقوم تعليم من دون لغة، ومن لا يجيد لغة ما لا يستطيع أبداً أن يتعلم أي علم مكتوب أو مدروس بتلك اللغة.

وما دمنا نريد لأبنائنا أن يتعلموا علوماً ومعارف مكتوبة باللغة العربية، فإنه لا بد لهم من تعلم هذه اللغة قبل محاولة فهم العلوم الأخرى، ذلك أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة والمفتاح لولوج أبواب العلم والمعرفة، وإدراك واستيعاب ما كتب بها في شتى الحقول والمجالات .

(*) مجلة الفصول الأربعة – العدد 86 يناير 1999.

وما دام تعلم اللغة العربية ليس غاية ولا هدفاً في حد ذاته، وما دامت هذه اللغة هي وسيلتنا الوحيدة للوصول إلى كل العلوم الأخرى، فإن نظام التعليم يجب أن يتبنى اللغة العربية بكل فروعها من حيث دارسوها ومدرسوها، ومن حيث المناهج والمقررات، ومن حيث الحوافز والدوافع والمزايا للمتخصصين في هذا المجال، وعلى نظام التعليم أن يعالج السلبيات الموجودة في دراسة اللغة العربية وتدريسها. فمما لا شك فيه أن تدني التحصيل في هذه المادة - نحواً وصرفاً وإملاء - راجع إلى عدة أسباب متداخلة ومتشابكة تبتدئ من السنة الأولى الابتدائية، وتقف عند الحصول على شهادة لتدريس اللغة العربية، ثم تعود إلى نقطة البداية وهكذا .

ففي المدرسة الابتدائية تجد أن أضعف المدرسين والمدرسات، ومن ليس له كفاءة أو خبرة كافية في هذا التعليم هو الذي يسند إليه تدريس التلاميذ بالسنة الأولى. وبسبب عدم أهلية هذا المدرس، يرحل التلميذ إلى السنة الثانية وهو لا يزال كما جاء من بيت أمه. وعندما يدخل التلميذ السنة الثانية، قد ينتقل معه نفس الأستاذ الذي لم يعلمه شيئاً بالسنة الأولى، وقد يجد في انتظاره أستاذاً آخر بنفس المستوى، وفي كلتا الحالتين فإن التلميذ لن يتعلم شيئاً في هذه السنة أيضاً.

وتمضي الأيام والسنوات سريعة، ويصل التلميذ إلى المرحلة الإعدادية وهو لا يكاد يعرف كيف يكتب جملة صحيحة إملائياً أو نحوياً. وهنا يتدخل نظام التعليم لإنقاذ التلميذ من هول هذا الشبح المخيف (النحو) فالنجاح في مادة النحو سهل وفي متناول كل تلميذ، وهذه المادة ليست مستقلة في درجة النجاح، بل إنها ضمن فروع أخرى هي : الإملاء، الخط، التعبير، القراءة، النصوص. فإذا أهمل التلميذ مادة النحو، وفهم شيئاً من هذا الفرع، وشيأً من ذاك، فإنه سيحصل على درجة نجاح .

ومثل ما حصل في المرحلة الإعدادية، يحصل في الثانوية العامة، ويتحصل الطالب على درجة نجاح في مادة اللغة العربية، ويصبح من حملة التوجيهية، ومن حقه أن يدخل الجامعة فإن كان الطالب من القسم العلمي، فإنه لن يكون مدرساً لمادة اللغة العربية، وأما إذا كان من القسم الأدبي وحاصلاً على تقدير ممتاز، فإنه أيضاً لن يكون مدرساً لمادة اللغة العربية لأنه سيُنَسَّب إلى كلية القانون. وإذا كان

تقديره جيد جداً مرتفعاً، فإنه سيُنسَّب إلى كلية العلوم السياسية. وأما إذا كان تقديره بين الجيد والمقبول المرتفع، فإنه سينسب إلى كلية لغات ليتخصص لغة أجنبية، ومن ثم فإنه لن يكون مدرساً للغتنا المسكينة، وأما إذا كان حاصلا على أدنى درجات النجاح وكان (مقطوعاً من شجرة) أو كان من(رقاد الأرياح) الذين لا حول لهم ولا قوة، فإنه لن يُقبل في أي كلية إلا كلية التربية – سابقاً – أو المعاهد العليا لإعداد المعلمين ليصبح مدرساً. فهكذا نفهم أن طالب اليوم سيكون مدرساً بالغد هو أقل الطلاب مستوى وأضعفهم علماً، واللوم في ذلك واقع على نظام التعليم.

ولم تنته المأساة هنا بل أنها بالكاد بدأت، ففي أقسام هذه الكليات والمعاهد يتكدس الطلاب وينهالون على كل الأقسام باستثناء قسم اللغة العربية، والسبب في ذلك راجع إلى أن الطالب الذي تحصل على الثانوية العامة (قسم أدبي) لم يكن قد تلقى شيئاً ذا بال في مجال اللغة العربية، يضاف إلى ذلك أنه توارث عن سابقيه أن اللغة العربية صعبة ومعقدة و(بعبع). ولهذا فإن الطالب لا يقبل على الدراسة بهذا القسم، فيتوجه كل الطلاب إلى الأقسام الأخرى التي لا تقبل كل طالب بل إنها إما أن تطلب أعلى الدرجات، أو تجري امتحانات مفاضلة بين الطلاب لتختار أحسن المتقدمين. ومن لم يكن مؤهلاً للدراسة بتلك الأقسام، فلن يجد أمامه إلا قسم اللغة العربية، ولئلا يضيع الطالب ويذهب عمره سدى، فإنه يضطر لدراسة اللغة العربية دون أن يكون قادراً عليها أو راغباً فيها. فماذا تتصور أو تتوقع أن يتعلم هذا الطالب من هذا التخصص ؟ وكيف تتصور أن يكون هذا الطالب مدرساً غداً لذاك التلميذ الذي كنا نتحدث عنه منذ حين ؟.

ليس هذا فحسب، بل هناك شيء آخر تجدر الإشارة إليه وهو أن الطالب بقسم اللغة العربية - في كليتنا على الأقل - لا يدرس علوم اللغة العربية وفروعها بتوسع، ولكنه يأخذ بطرف يسير من كل شيء، لأنه مكلف بدراسة الكثير من المواد التربوية. وعندما أقول الكثير فإنني لا أعترض على المواد التربوية عامة ولكنني أعترض عما لا لزوم له وعن المكرر من هذه المواد. كما أنه أيضاً مطالب بدراسة مواد دينية وشرعية أكثر مما يدرسه من اللغويات والتربويات، فتتشتت مدارك الطالب

بـين مـواد التخصـص (لغـة عربـية) والمـواد المصـاحبة : التربويـات والشـرعيات، القرآنيات، الإسلاميات ... إلخ فلا يتخرج عارفاً في حقل ما، بل كشكولاً به نُتَفٌ ونُبَذٌ من هنا وهناك، ولا يستطيع أن يكون مدرساً لأي علم من العلوم التي درسها بالجامعة أو المعهد (إلا في القليل النادر). هكذا يتخرج الطالب في الجامعات، والمعاهد ويخرج منها دون أن يتعلم الإملاء، ولا النحو، ولا الصرف، ويصبح مدرساً لمادة تعتمد أصلاً على هذه الفروع. وحيث إنه لم يتعلم شيئاً، فإنه لن يكون قادراً على أن يُعلِّم شيئاً وذلك لأن (فاقد الشيء لا يعطيه).

مما تقدم يتضح أن المشكلة ليست مشكلة التأليف والمؤلف، ولا مشكلة التدريس والمدرس فقط، بل إنها مشكلة نظام التعليم بالدرجة الأولى. فلو كان لدينا أحسن نموذج من كتب النحو بين يدي مدرس كهذا، فماذا يستطيع أن يفهم هو حتى يعلمه لتلاميذه ؟ لقد قيل قديماً " بقدر ما تعطي القدرة تعطيك " فإذا لم يكن هذا المدرس قد أخذ شيئاً، فماذا تتوقع منه أن يعطي ؟ وإذا كان المعلم مازال أمياً، فكيف يمكن أن يكون المتعلم ؟ هل يستقيم الظل والعود أعوج ؟ "

أما أنا فإنني أتفق مع الدكتور الصيد أبو ديب في أن قواعد النحو والصرف تحتاج إلى تيسير، ولكنني أقترح أن تأخذ السياسة التعليمية على عاتقها مسؤولية تبسيط النحو وتيسيره وذلك بخلق الدافع لدى التلاميذ لتعلم النحو والصرف. ولخلق هذا الحافز طرق شتى ووسائل متنوعة ومتعددة نذكر منها :

1- إن المنارات الدينية أنشئت لخدمة علوم الدين، وهذه المنارات لا بد لها من أن تستخدم اللغة العربية إملاء ونحواً وصرفاً لأن هذه اللغة هي الوسيلة الوحيدة لدراسة هذه العلوم .

وبما أن اللغة والدين صنوان كلاهما يحتاج إلى الآخر وكلاهما دعم للآخر، فإن الأمر يتطلب إنشاء كلية – أو كليات– متخصصة في علوم اللغة العربية. فإذا ما أنشئت مثل هذه الكليات وعوملت معاملة خاصة من حيث إنها لا تقبل إلا الحاصلين على أعلى الدرجات في اللغة العربية بالثانوية العامة، وإنها تمنح طلابها مِنَحًا تشجيعية غير موجودة في الكليات الأخرى، وإنها تمنح خريجيها درجة

وظيفية أكبر من تلك التي تمنح لنظرائهم من الخريجين في غيرها من الكليات، فإذا ما حصل ذلك، فإن الخريجين بهذه الكلية سيكونون مؤهلين تأهيلاً عالياً يجعلهم قادرين على تدريس اللغة العربية بطريقة تحبيبها إلى التلاميذ والطلاب، وتجعلهم ينسون أو يغفلون الفكرة المتوارثة عن صعوبة النحو الصرف، فيقبلون عليها بشوق وشغف بدلاً من نفورهم منها وعزوفهم عنها .

2- تشجيع الطلاب بالجامعات والمعاهد على التوجه إلى قسم اللغة العربية وذلك بإعطائهم مزايا غير ممنوحة للأقسام الأخرى ويجعل تخصصهم لغة عربية بحتة، لأن الدراسات الشرعية والقرآنية أصبحت من اختصاص المنارات الدينية. وهذا بطبيعة الحال يستوجب عدم تكليف خريجي اللغة العربية بتدريس المواد الشرعية والدينية بالمدارس، لأن ذلك من صميم عمل خريجي هذه المنارات. إن هذه المنح والمزايا ستدفع كثيراً من الطلاب إلى دخول هذا المجال. وهنا يصبح التنافس شديداً بين أعداد كبيرة من الدارسين، وهذا التنافس سيخلق لنا مدرسين أكفاء قادرين على تحمل المسؤولية والعطاء .

3- توجيه الكليات والمعاهد إلى عدم إكراه الطلاب، والزج بهم في أقسام اللغة العربية، فإذا لم يكن الطالب راغباً في تخصص ما، فإنه لن يفلح فيه، وإن أفلح بالمصادفة أو بالحظ أو بالغش، فإنه لن يكون قادراً على التدريس. ونحن هنا لا يهمنا أن يتخرج الطالب الجامعي أو لا يتخرج، بل همنا الأكبر هو إعداد مدرس ناجح يقوم بتدريس اللغة العربية لأبنائنا، ويحببها إليهم، بدلاً من تخريج طالب لا يفهم شيئاً من أساليب الإملاء والنحو والصرف، ثم نحاول – مخطئين- أن نجعل منه أستاذاً للغة العربية، فيكون سبباً في تنفير ناشئتنا من لغتهم التي كان ينبغي أن يقبلوا عليها بنهم وحب ليجعلوا منها وسيلة لفهم كل العلوم الأخرى، وحيث لم يجدوا من يحبب إليهم لغتهم، فإنهم لن يستطيعوا أن يفهموها. ولأنهم لم يفهموا هذه اللغة فإنهم لن يستطيعوا أن يدرسوا أو يتعلموا أي علم لأنهم لا يمتلكون وسيلة التعلم وهي اللغة. ولعله من الجائز أن يتقدم أحدنا باقتراح مفاده أن يتخصص الطالب داخل قسم اللغة العربية في فرع

دقيق من فروع هذه المادة، فهذا يتخصص في النحو - مثلاً - وهذا في الإملاء، وهذا في الصرف، وآخر في الأدب، وغيره في البلاغة والنقد أو أحدهما ... وهكذا، فهذا التخصص يجعل الدارس متعمقاً ومتوسعاً في مجاله فيصبح قادراً على أن يدرس فيبدع، وقادراً على أن يؤلف فيجيد التأليف، وقادراً على أن يجعل العربية محبوبة وواضحة ومفهومة لدى أبنائنا إذا أردنا منهم جيلاً يحب لغته لأنها جزء منه ومن هويته، وجيلاً يفهم لغته لأنها وسيلته لفهم كل العلوم، ووسيلته للمكاتبة، والتخاطب والتحدث إلى الآخرين .

4- إعفاء المتفوقين من خريجي قسم اللغة العربية من أداء الخدمة الوطنية والإنتاجية، والإسراع في تعيينهم، فإذا ما صدر قرار بمثل هذه الأمور فإنني متأكد من أن النحو سيصبح محبوباً، وسهلاً، ومفهوماً ومهضوماً بعد أن كان صعباً، ومعقداً، وثقيل الدم ولا يطاق، وبقدرة قادر سينهال الطلاب على أقسام اللغة العربية التي لا يقبل عليها الآن إلا من لا يجد مكاناً في الأقسام الأخرى. وهكذا تصبح أقسام اللغة العربية هي التي تختار أحسن التقديرات، وهي التي لا تقبل الطلاب إلا إذا اجتازوا امتحانات المفاضلة. ومن هؤلاء الطلاب نستطيع أن نعد أساتذة قادرين على التدريس بالمستوى المطلوب، وقادرين أيضاً على التأليف بالمستوى المنشود في مقالة الدكتور الصيد أبوديب .

5- تصحيح صورة المعاهد العليا لإعداد المعلمين لدى أولياء الأمور والطلاب، فقد شاعت بينهم تسمية هذه المعاهد بعدة أسماء منها " معهد آخر حل " وسبب هذه التسمية هو أن هذه المعاهد فتحت أبوابها أمام كل الطلاب الذين لم يقبلوا بالجامعات أو المفصولين من الكليات الجامعية بسبب الحصول على تقدير ضعيف جداً، أو بسبب الرسوب سنتين، أو بسبب العقوبات التأديبية. إن معاهد مثل هذه من حق كل إنسان أن يصفها بأسوأ الصفات والنعوت الدالة على أنها ليست مكاناً للعلم، وليست مؤسسة علمية تأهيلية ترمي إلى إعداد المعلمين. وعلى نظام التعليم أن يتدخل بسرعة وبثقل لإنقاذ هذه المؤسسات من هذه الظواهر التي لطختها ولطخت الأستاذ الحالي والأستاذ المنتظر أو أستاذ المستقبل الذي هو طالب الآن .

إذا أردنا للدولة أن تتقدم وتزدهر في كل مجالات الحياة، فلا بد لنا من الاهتمام بالتعليم فبل أي شيء آخر، ولا يمكن الاهتمام بالتعليم إلا من خلال المعلم الذي سيقوم بتعليم أبنائنا. وليس في مقدور أبنائنا أن يتعلموا ما لم نوفر لهم الاهتمام الكافي. هذه سلسلة تتكون من حلقات متصلة كل واحدة تسلمنا إلى الحلقة التي تليها، ولا نستطيع بحال من الأحوال أن نحافظ على هذه السلسلة دون الحفاظ على كل حلقة من حلقاتها .

إن هذه المعاهد يجب أن يدرس بها المتفوقون من حملة التوجيهية، ويجب أن يتمتع طلابها بكل المزايا التي من شأنها ترغيبهم في مهنة التدريس. كما ينبغي أن يحظى خريجوها بمعاملة خاصة تجعلهم راضين على الدراسة بمثل هذه المعاهد فإذا ما كان المدرس واحداً من هؤلاء فإنه لا بد أن يكون ناجحاً في عمله. وهكذا تصبح هذه المعاهد معاهد عليا لإعداد المعلمين فعلاً. وهكذا تتحول هذه المعاهد مما هي عليه الآن إلى أرقى المستويات وأرفعها، لأنها تهتم بكل الشرائح البشرية في المجتمع من حيث إعداد المعلم الكفء الذي سيعلم التلميذ ليصنع منه الفني، والمحاسب، والطبيب، والمهندس، والضابط، والعسكري، والشرطي ... إلخ فهؤلاء جميعاً مدينون للمعلم الذي لولاه لما وصلوا إلى ما يحبون ويتمنون.

6- تطهير المدارس من الأعداد الهائلة من المدرسات والمدرسين الذين يحملون مؤهلات صورية أو اسمية لتدريس مادة اللغة العربية. وذلك حسب التقارير الفنية التي يقوم بإعدادها الموجهون بصورة دورية. إن مثل هؤلاء المدرسين – إذا تم الاستغناء عن خدماتهم – قد يكلفون خزينة المجتمع أموالاً طائلة لأنهم مدرسون معينون ومن حقهم أن يتقاضوا رواتبهم .

وحيث إن الاستثمار البشري هو الاستثمار الأمثل، وحيث إنه يجب أن نهتم ببناء الإنسان، فإن فقدان الأموال أهون علينا من ضياع البشر، ولئلا نفقد البشر، يجب ألا نضحي بأبنائنا في سبيل توفير الأموال. ولا بأس من أن نضحي بشيء من الأموال في سبيل بناء البشر بناء سليماً وتسليحه بسلاح العلم، بدلا من تسليحه بالعتاد الحربي .

7- إعادة صياغة الكتب المنهجية في مادة اللغة العربية لمراحل التعليم الأساسي والثانوي بحيث ينصب الاهتمام على النحو الوظيفي ولكن من دون شطط وتمحّك، ومن دون التوغل في الجزئيات والتفريعات، ودون الخوض في الخلافات النحوية التي تحول النحو إلى غول أو شبح مخيف يطارد أبناءنا في اليقظة وفي المنام، من حق التلميذ أن نقدم له لغته بصورة مبسطة جداً. ومن حقه أيضاً أن نبتعد عن الأسلوب العقيم، ونقترب قدر الإمكان من اللغة المستعملة في النشرات والصحف والمجلات شريطة عدم الخروج عن القواعد النحوية ويجب أن تكون الأمثلة – قدر المستطاع – من البيئة التي يعيش فيها التلميذ، فذلك أسهل للفهم وأقرب للتذكر.

ويجب أن يكون التركيز في هذه الكتب على النحو الذي يتعامل به التلميذ لفهم التراكيب النحوية اللازمة لدراسة المواد الأخرى حتى لا يشعر التلميذ بأن النحو مادة يدرسها لذاتها لكي يتحصل فيها على درجة النجاح، ثم ينساها لعدم ارتباطها الوثيق بكل المواد الأخرى.

وإذا لم يكن هناك من سبيل لخلق الدوافع والحوافز - وهذه فرضية أراها مستحيلة – فعلى أبنائنا أن يزيلوا من أذهانهم المفهوم الذي أخذوه عن سابقيهم حول صعوبة اللغة العربية.

صحيح أن اللغة - أي لغة - لها قواعدها النحوية ولها قواعدها الإملائية، فإذا كان النحو العربي أصعب من النحو في بعض اللغات الأخرى، فإن الإملاء أو التهجئة العربية أيسر من نظيرتها في أي لغة أخرى على الإطلاق، وهذه ميزة لا يستهان بها.

وأما النحو فيجب أن ندرسه كما لو كان جبراً أو فيزياء أو كيمياء أو لغة أجنبية، فهل هذه المواد فعلاً أبسط وأيسر من قواعد النحو العربي ؟ بالطبع لا. ومع ذلك فإن أبناءنا يحبون كل شيء إلا لغتهم، لأنهم توارثوا حولها هذا الانطباع مشافهة وسماعاً، وبالغوا في تهويله حتى كرهوها وأصبحت بينهم وبينها عقدة لا حل لها إلا بمعايشة اللغة وممارستها وتعاطيها بدلاً من الهروب منها والعزوف عنها.

وللرفع من مستوى الطلاب في الإملاء والنحو والصرف، ينبغي أن تصبح هذه الفروع مادة مستقلة لها درجة نجاحها بمعزل عن فروع اللغة العربية الأخرى.

وذلك لأن بقاءها ضمن هذه الفروع يجعلها مهملة إلى حين، فالطالب ليس مطالباً بفهم كل فرع من مكونات مادة اللغة العربية. وإذا ترك الطالب الإملاء والنحو والصرف وأهملها مدة طويلة، فإنه لن يستطيع أن يستوعبها مستقبلاً، بل إنه سيصدق ما كان قد سمعه عن اللغة العربية من أنها صعبة ولا تفهم. وأما إذا درسها منذ البداية، فإنه لن يجد فيها صعوبة بل سيجدها كأي مادة أخرى إلا أنها لم تعط حقها من الاهتمام، ولم تلق العناية التي تستأهلها وتستحقها.

همزة الوصل وهمزة القطع *

من المهم جداً أن نفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع، فيجب عدم الخلط بينهما لا رسماً أو كتابةً، ولا لفظاً أو نطقاً. ولأهمية التفريق بينهما، وضع علماء اللغة شروحاً وقواعد نحاول تلخيصها في الآتي :

أولاً : همزة الوصل :

همزة ترسم في بداية بعض الكلمات على صورة الألف (ا) بدون ء وتُسمى همزة وصل للتوصل بها إلى نطق الحرف الساكن الذي بعدها وذلك لأن اللسان العربي لا يبدأ بحرف ساكن مطلقاً.

وهذه الهمزة تنطق في بداية الكلام ولا تنطق أثناءه وفي كل الحالات لا يجوز رسمها (أ) بل يجب أن ترسم (ا) سواء كانت منطوقة أم غير منطوقة. مع ملاحظة أن غير المنطوقة تحذف من الكتابة في بعض المواضع كما سنرى.

وتيسيراً وتسهيلاً لمعرفة همزة الوصل، فإن اللغويين حصروها في :

1- **همزة وصل سماعية :** وهي الهمزات التي يجب حفظها دون القياس عليها وأهمها : ابن، ابنه، اثنان، اثنتان، امرؤ، امرأة، اسم، است، (أل) التعريف المتصلة، فهذه الكلمات رسمت همزتها على صورة (ا) بدون (ء) وذلك لأنها همزات وصل.

2- **همزة وصل قياسية :** وهي الهمزات التي يجب القياس عليها حيث لا يمكن عدها وحصرها بالتحديد ولكن يمكن معرفة مواقعها للقياس عليها، وقد حصرت هذه المواقع في :

(*) مجلة قاريونس العلمية- العدد الثالث والرابع 1997.

أ. همزة أمر الفعل الثلاثـي :

كل فعل مـاض يـتكون مـن ثلاثة أحرف، ويبدأ فعل الأمر منه بـهمزة فإن هذه الهمـزة همـزة وصـل ويجـب رسمهـا (ا) بـدون (ء) وذلـك مثل : ذهـب : اذهـب، كتـب : اكتـب، خرج : اخرج ... إلخ .

ب. همزة الفعل الماضي من الفعلين الخماسي والسداسي :

كل فعل ماض يتكون من خمسة أحرف أو ستة فإن همزته همزة وصل يجب أن ترسم على صورة الألف وبدون (ء)، مثل : انتصـر، اشتـاق، استـخرج، استـفهم، استأجر... إلخ .

ج. همزة الأمر من الفعلين الخماسي والسداسي :

كل فعل مـاض يـتكون مـن خمسة أحـرف أو ستة لا بد أن يكون أمره مبدوءاً بهمـزة وصـل، مـثـل : انتصـرَ، انتصـرْ، اشـتـاقَ: اشـتـقْ، ارتفـعَ: ارتـفـعْ، اسـتـخرجَ: استـخرجْ، استـفهمَ: استـفهمْ، استأجرَ: استأجرْ إلخ.

د. همزة مصدر الفعلين الخماسي والسداسي :

كل مصدر يتكون فعله الماضي مـن خمسة أحرف أو ستة تكون همزته همزة وصـل، مثل : انتصـار، اشتيـاق، ارتفـاع، استخـراج، استفهـام، استئجـار... إلخ .

ملاحظة هامة :

إذا انتقل المصدر إلى اسم علم فإن همزة وصله تصبح همزة قطع ؛ وذلك مثل كلمة انتصـار تكون همزتها وصل إذا كـان مصدراً ليس اسم علم على شخص ما، وأما إذا كـان إنتصـار اسم علم على شـخص معين فإن همزته تصبح همزة قطع (إ) بدلاً من همزة الوصل (ا) .

ومما تقدم يمكن إيجاز مواضع همزة الوصل في :

1- همـزات سماعية يجـب حفظهـا وأهمهـا تسع همـزات سبق ذكرهـا، وهـي سماعية محفوظة ولا يقاس عليها .

2- همزة أمر الفعل الثلاثي، وهي همزات قياسية .

3- همزة الماضي، والأمر، والمصدر من الفعلين الخماسي والسداسي، وهي همزات قياسية أيضاً .

وكل همزة غير هذه الهمزات همزة قطع كما سنرى فيما بعد .

مواضع حذف همزة الوصل رسماً أو كتابة :

مر بنا أن همزة الوصل تنطق في بداية الكلام ولا تنطق في أثنائه، وأن همزة الوصل غير المنطوقة تحذف في بعض المواضع رسماً وكتابة، ونرى الآن الهمزة المحذوفة رسماً ومواضع حذفها :

1- همزة كلمة (اسم) : تحذف همزة (اسم) إذا جاء مجروراً بحرف الجر (الباء) ومضافاً إلى اسم الجلالة (الله) فنقول بسم الله ونكتبها من دون الهمزة (ا) أي أنها تكتب كما تنطق بسم الله. ولا يجوز حذف هذه الهمزة في غير هذا الموضع، وبدون هذه الشروط. فلا تحذف رسماً في مثل قولنا :

باسم الوطن، باسم الشعب، باسم الرحمن الرحيم، باسم الكريم ... إلخ، مع ملاحظة أن النطق واحد سواء أكانت الهمزة مكتوبة مثل باسم الشعب أم غير مكتوبة مثل بسم الله .

2- همزة كلمة (ابن، ابنة) : تحذف هذه الهمزة في موضعين هما :

أ. إذا وقعت بين علمين بشرط أن يكون الأول ابناً للآخر، وبشرط ألا تأتي كلمة ابن أو ابنة في بداية السطر، نقول " هذا محمد [1]بن على " أي أننا أسقطنا همزة (ابن) من الكتابة لأنها وردت بين علمين الأول منهما ابن للآخر. ونقول " ضرب محمد ابن على " هنا لم نسقط همزة (ابن) رسماً وذلك لأن الأول ليس ابناً للآخر.

ب. إذا وقعت بعد (يا) النداء فنقول يا بن على، يا بن محمد ... إلخ .

---

(1) اسم العلم المنعوت بكلمة ابن لا ينون مطلقاً .

3- **همزة (أل) التعريف** [1]: تحذف همزة (أل) التعريف إذا جاءت مسبوقة بحرف الجر(اللام) فنقول : العلم : للعلم، الجميع : للجميع ... إلخ .

ثانياً : همزة القطع :

همزة القطع هي كل همزة غير همزات الوصل المبينة أعلاه. وهذه الهمزة عندما تقع في بداية الكلمة قد تلتبس علينا بهمزة الوصل. وحيث عرفنا أن همزة الوصل ترسم على صورة (ا) بدون (ء) فهذا يكفي للتفريق بينهما شكلاً حيث همزة القطع يجب أن تكون (ء) مصاحبة لشكل (ا) فقد تكون (أ) وقد تكون (إ). أي أن همزة القطع تُرسم (أ) إذا كانت مفتوحة أو مضمومة، مثل أنَّ، أنْ، أَخذ، أُخِذ. وترسم (إ) إذا كانت مكسورة مثل : إذا، إنَّ، إنْ ... إلخ .

وأما التفريق بينهما نطقاً فإن همزة الوصل تنطق في بداية الكلام ولا تنطق في أثنائه، وأما همزة القطع فإنها تنطق في بداية الكلام وفي أثنائه على السواء، يضاف إلى ذلك أن همزة الوصل غير المنطوقة قد تحذف كتابة في بعض المواضع، وأما همزة القطع فإنها منطوقة دائماً ولهذا لا يجوز حذفها كتابة أبداً .

وهكذا نرى أن همزة الوصل ترسم على صورة الألف بدون (ء) أي على هذه الصورة (ا)، وأما همزة القطع الواقعة في بداية الكلمة فيجب أن ترسم على صورة الألف مع (ء) أي على هذه الصورة (أ) أو (إ).

وما دمنا قد عرفنا همزة القطع الواقعة في بداية الكلمة فربما يكون من الأحسن لو عرفنا مواضع رسم الهمزة الواقعة في أثناء الكلمة (الهمزة الوسطية) ومواضع رسم الهمزة الواقعة في نهاية الكلمة (الهمزة المتطرفة) :

أ. الهمزة الوسطية :

كل همزة تقع بعد الحرف الأول وقبل الحرف الأخير من الكلمة تسمى وسطية أي أنها وقعت أثناء الكلمة ووسطها. وهذه الهمزة لا بد أن ترسم في أحد

---

(1) همزة (أل) التعريف تكون همزة وصل إذا كانت حرفاً متصلاً باسم ما وأما عندما تكون منفصلة (أل) فهمزتها همزة قطع لأنها اسم علم على هذا الحرف .

أربعة مواضع ؛ فوق الألف، مستقلة على السطر، فوق الواو، على النبرة. ولكل موضع من هذه المواضع شروط ومقاييس كما يلي :

1. رسم الهمزة على الألف : ترسم الهمزة على الألف في ثلاث حالات :

- إذا جاءت الهمزة ساكنة مسبوقة بفتح مثل : ثأْر، فَأْس، بَأْس ... إلخ .

- إذا جاءت الهمزة مفتوحة مسبوقة بسكون [1] مثل: يدْأَب، يثْأَر، يسْأَل، مسْأَلة، يرْأس، يزْأَر إلخ .

- إذا جاءت الهمزة مفتوحة مسبوقة بفتح مثل : دَأَب، سَأَل، ثَأَر... إلخ .

2. رسم الهمزة مستقلة على السطر : ترسم الهمزة الوسطية مستقلة على السطر في حالتين :

- إذا وقعت مفتوحة بعد حرف المد الألف مثل : مُساءَلة، سماءَنا، ماءَنا، أبناءَنا، آباءَنا إلخ .

- إذا وقعت مفتوحة بعد حرف المد الواو مثل : مروءَة، مقروءَة، موبوءَة إلخ.

3. رسم الهمزة على الواو : ترسم الهمزة المتوسطة على الواو في حالتين هما :

أ - إذا جاءت الهمزة مضمومة وما قبلها ليس مكسوراً مثل : شُؤُون، رُؤُوس (مضمومة مسبوقة بضم) .

- مبدَؤُهُ، منشَؤُهُ (مضمومة مسبوقة بفتح) .

- سماؤُنا، أبناؤُنا (مضمومة مسبوقة بسكون) .

ب - إذا كان ما قبل الهمزة مضموماً والهمزة ليست مكسورة مثل :

- يُؤْمن، مُؤْمن، بُؤْرة (ما قبل الهمزة مضموم وهي ساكنة) .

---

(1) على ألا يكون الساكن حرف مد (ألف، واو، ياء) .

- يُؤلف، يُؤَجل، يُؤَدي (ما قبل الهمزة مضموم وهي مفتوحة).

4. **رسم الهمزة على النبرة** : ترسم الهمزة الوسطية على النبرة في ثلاث حالات:

- إذا كانت مفتوحة بعد ياء ساكنة [1] مثل : بريئة، هيْئَة، حطيْئة.

- إذا كانت مسبوقة بكسر بغض النظر عن حركة الهمزة ذاتها، مثل : مِئة، أُنشِئت، بِئْس.

- إذا جاءت الهمزة مكسورة بغض النظر عن حركة ما قبلها مثل : لأبنائِنا، لَئِن، بَئِس.

ب. الهمزة المتطرفة :

هي كل همزة تأتي آخر حرف في كلمتها، وموضع رسمها قد يكون على الألف، أو مستقلة على السطر، أو على الواو، أو على ذيل الياء غير المنقوطة (على نبرة متطرفة). وذلك حسب حركة الحرف السابق لها :

1. **رسم الهمزة المتطرفة على الألف** : تكون الهمزة المتطرفة مرسومة على الألف إذا كانت مسبوقة بفتح مثل : ينشَأ، مرفَأ، ملجَأ، يتلألأ، يعبَأ.

2. **رسم الهمزة المتطرفة مستقلة على السطر**: ترسم الهمزة المتطرفة مستقلة على السطر إذا كان ما قبلها ساكناً مثل : جزْء، شيْء، بطْء، إملاء، وضوء، ماء، مساء، سماء، مِلْء، كُفْء ... فهكذا رسمت الهمزة على السطر لأنها مسبوقة بحرف ساكن سواء أكان هذا الساكن صحيحاً أم ليناً.

3. **رسم الهمزة المتطرفة على واو**: ترسم الهمزة المتطرفة على الواو إذا كان الحرف السابق لها مضموماً مثل : تكافؤ، تهيُّؤ، تباطُؤ، ويشترط في الحرف المضموم قبل الهمزة ألا يكون واواً مضعفة فإن كان ذلك، فإن الهمزة في هذه الحالة ترسم على السطر مثل : التبوُّء [2].

---

(1) سواء أكان السكون حياً مثل هيئة أم ميتاً مثل بريئة.

(2) تضاف هذه الحالة إلى مواضع كتابة الهمزة المتطرفة على السطر.

4. رسم الهمزة المتطرفة على ذيل الياء : ترسم الهمزة المتطرفة على ذيل الياء غير المنقوطة (ئ) وذلك إذا كان ما قبلها مكسوراً مثل : شاطِئ، شواطِئ، المقرِئ، القارِئ، المبدِئ، البادِئ. مع ملاحظة عدم جواز نقط هذه الياء وذلك لأنها في حقيقة أمرها ليست ياءً وإنما هي نبرة متطرفة رسمت على هيئة الياء من دون نقط لأنها لو نقطت لأصبحت ياءً وهمزة في آن واحد وهذا غير جائز.

اجتماع الألف مع همزة مرسومة على الألف :

إذا اجتمعت الهمزة المرسومة على ألف مع ألف أخرى فإنهما يصبحان ألفاً وفوقه مد (آ) ويكون ذلك في مواضع منها :

1. همزة على ألف مع ألف الاثنين : إذا قلنا الطالبان ذهبا فإن هذه الألف - وهي ضمير بارز متصل - هي الفاعل وتدل على الاثنين ولذلك فإنها تسمى ألف الاثنين فإذا قلنا الطالبان قرأا أو يقرأان فإن هذا الشكل غير مألوف للعين فنحوله إلى قرآ، يقرآن. وهكذا .

2. همزة على ألف مع ألف التثنية : ألف التثنية هي الألف التي تضاف إلى المفرد ليصبح مثنى فنقول كتاب : كتابان، فإذا كان الاسم المفرد مختوماً بهمزة على ألف وأردنا تثنيته فإننا لا نضيف ألفاً بعد الهمزة المرسومة على ألف بل نحول الألفين إلى ألف واحدة ونضع فوقه مد (آ) مثل : ملجأ، ملجآن، مبدأ : مبدآن، مرفأ: مرفآن .

3. همزة على ألف مع ألف جمع التكسير مثل : أمل : آمال، أجل : آجال، أحد: آحاد .

4. همزة على ألف مع ألف جمع المؤنث السالم مثل : منشأة، منشآت، مُبَرَّأَة :مُبَرَّآت .

5. همزة على ألف مع ألف اسم الفاعل : إذا أردنا أن نشتق اسم الفاعل من الأفعال ذهب، كتب، خرج، فإننا نضيف ألفاً بعد الحرف الأول : ذاهب، كاتب، خارج. فإذا كان الفعل مبدوءاً بهمزة مثل : أكل، أخذ، أمر، فإن اسم الفاعل منه : آكِل، آخِذ، آمِر.

تنوين النصب لما آخره همزة :

من المعروف أن تنوين النصب - غالباً - تصاحبه ألف تسمى ألف تنوين النصب، مثل : كتاباً، درساً، مقالاً، أستاذاً. فكيف يكون تنوين النصب للأسماء المختومة بهمزة ؟

1. تنوين النصب للاسم الذي آخره همزة على الألف ؛ مثل : ملجأ، مرفأ، منشأ، مبدأ، مبتدأ إذا جاء مثل هذه الكلمات منوناً في حالة نصب فإننا لا نضيف إليها ألف تنوين النصب بل إن التنوين - هنا - يكون بفتحتين فوق الهمزة فقط: ملجأً، مرفأً، منشأً، مبدأً، مبتدأً .

2. تنوين النصب للاسم الذي آخره همزة على ذيل الياء مثل : شاطئ، بادئ، مبتدئ. إذا جاءت الكلمة المختومة بهمزة على ذيل الياء في موضع تنوين نصب، فإن الياء تصبح نبرة تحت الهمزة ثم نأتي بألف تنوين النصب بعدها : شاطئاً، بادئاً، مبتدئاً .

3. تنوين النصب للاسم المختوم بهمزة مستقلة على السطر مسبوقة بألف مثل : ماء، سماء، مساء : إذا جاءت مثل هذه الكلمات في موقع تنوين نصب فلا يجوز أن نضيف إليها ألف تنوين نصب بل نأتي بفتحتين فوق الهمزة : ماءً، سماءً، مساءً .

4. تنوين النصب للاسم المختوم بهمزة مستقلة على السطر وليست مسبوقة بألف مثل : جزء، شيء، بطء، وضوء، عبء، ملء، درء، إذا وقعت مثل هذه الكلمات موقع تنوين النصب فيجب مراعاة الآتي :

أ. إذا كان الحرف السابق للهمزة ليس قابلاً للاتصال بما بعده، فإن الهمزة تبقى مستقلة على السطر ونأتي بعدها بألف تنوين النصب منفصلة بعد الهمزة مثل : جزءاً، وضوءاً، درءاً .

ب. إذا كـان الحرف السابق للهمزة قابلاً للاتصال بما بعده، فإن الهمزة ترسم على نبرة وتتصل بها تنوين النصب [1] شيئاً، بطئاً، عبئاً، ملئاً .

(1) لا حظ التطابق بين تنوين النصب لما آخره همزة مرسومة على ذيل الباء، وما آخره همزة مستقلة على السطر غير مسبوقة بألف .

ضمير الفصل بين الإعراب والإهمال*

المقصود بضمير الفصل هو ذلك الضمير الذي يزيل الغموض ويرفع اللبس ويوضح الإبهام الذي قد يقع بين المبتدأ وخبره أو المبتدأ وصفته، فأحيانًا يلتبس علينا الخبر ونظنه صفة للمبتدأ فمثلاً إذا وجدنا جملة : " الأستاذ الجندي المجهول يعمل في منطقة الظل " قد نفهم أن خبر الأستاذ هو كلمة الجندي أي كأن المتكلم أراد أن يخبر عن الأستاذ بالجندي المجهول، وقد نفهم أيضًا أن كلمة الجندي نعتٌ للمبتدأ وبذلك يصبح الخبر هو الجملة الفعلية (يعمل) من الفعل والفاعل. وكلٌّ من هذين الاحتمالين صحيح مِن حيث المعنى وصحيح من الناحية النحوية وذلك لعدم وجود قرائن شكلية أو معنوية ترشح هذا ليكون خبرًا دون ذلك.

ومن ثم فإننا نحتاج إلى كلمة (تفصل) في هذا الإشكال وتزيل اللبس فإذا قال المتكلم : " الأستاذ هو الجندي المجهول يعمل في منطقة الظل " فإننا نفهم دون شك ودون لبس ودون أدنى إبهام أو غموض بأن المتكلم أراد أن يخبرنا عن الأستاذ بأنه الجندي المجهول. فكلمة (هو) هنا ضميرٌ فصَلَ في الأمر فأزال اللبس والغموض ولذلك فهو ضميرُ فصْلٍ .

وإذا أعدنا قراءة الجملة السابقة فإننا نجد أنَّ ضمير الفصل أحد ضمائر الرفع المنفصلة وقع بين معرفتين هما المبتدأ " الأستاذ " والخبر " الجندي " ووقوع ضمير الفصل بين معرفتين [1] شرط أساسي من شروطه، فلا يكون ما قبله أو ما بعده نكرة. كما يشترط في ضمير الفصل أن يتفق مع المبتدأ من حيث العدد والنوع

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد الأول والثاني، السنة الرابعة عشر، 2001ف، ص 234 - 241 .

(1)قد يكون ما بعده شبيها بالمعرفة وهو أفعل التفضيل المتبوعة بحرف الجر (من) حيث إنَّ هذه الصيغة تشبه المعرفة لعدم قبولها (أل) التعريف وعدم إضافتها .

دون أدنى شرط في الاتفاق مع الخبر عددًا أو نوعًا. فإذا قلنا : "الكتاب هو الوسيلة الوحيدة لمعرفة أفكار الآخرين " فإنَّ ضمير الفصل (هو) جاء متفقًا جنسًا وعددًا مع المبتدأ (الكتاب). وإذا قلنا : " القراءة هي السبيل إلى التعلم " فإن ضمير الفصل (هي) جاء مفردًا مؤنثًا ليوافق المبتدأ (القراءة) وهكذا .

وبعد أن عرفنا أنَّ ضمير الفصل يجب أن يكون ضميرًا من ضمائر الرفع المنفصلة، ويجب أن يكون مطابقًا للمبتدأ - أو ما كان مبتدأ - من حيث النوع والعدد، ويجب أن يكون واقعًا بين معرفتين هما المبتدأ والخبر أو ما كانا مبتدأ و خبرًا ؛ نحاول أن نوضح إعراب ضمير الفصل وإهماله :

أ. 1. الوطنُ هو البيتُ الكبيرُ لكلِّ مواطن .

2. الحريةُ هي الهدفُ الذي ينشده كل إنسان .

3. الأبطالُ هم الفدائيون يقدمون أرواحهم فداءً لأوطانهم .

4. الأمهات هنَّ عنوان الرحمة والإيثار.

ب. 1. مازال الوطنُ هو البيتُ الكبيرُ لكل مواطن .

2. مازال الوطنُ هو البيتَ الكبيرَ لكل مواطن .

3. صارت الحريةُ هي الهدفُ الذي ينشده كل إنسان .

4. صارت الحريةُ هي الهدفَ الذي ينشده كل إنسان .

ج. 1. إنَّ الأبطال هم الفدائيون يقدمون أرواحهم فداءً لأوطانهم .

2. إن الأمهاتِ هُنَّ عنوانُ الرحمة والإيثار.

د. 1 . ظننتُ الوطنَ هو البيتُ الكبيرُ لكل مواطن .

2. ظننتُ الوطنَ هو البيتَ الكبيرَ لكل مواطن .

3. حسبتُ الحرية هي الهدفُ الذي ينشده كل إنسان .

4. حسبت الحرية هي الهدفَ الذي ينشده كل إنسان .

نلاحظ في جمل المجموعة (أ) أن ضمير الفصل في كل جملة يمكن إعرابه على أنه مبتدأ ثان وما بعده خبر له والجملة الاسمية من المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر للمبتدًأ الأول. كما يجوز في كل ضمائر الفصل بهذه المجموعة أن نعتبرها ضمائر فصل زائدة لا محل لها من الإعراب وما بعدها خبرٌ للمبتدأ الذي قبلها .

وفي الجملة الأولى والثالثة من المجموعة (ب) يجب إعراب ضمير الفصل على أنه مبتدأ وما بعده خبرٌ له، والجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل نصب خبر للفعل الناسخ (مازال، صار). فلا يجوز في هذين المثالين إهمال ضمير الفصل لأننا لو أهملناه لوجب أن يكون ما بعده منصوبًا على أنه خبر للفعل الناسخ، وحيث إنَّ ما بعد ضمير الفصل - هنا - ورد مرفوعًا فلابد أن يكون خبرًا للمبتدأ وليس خبرًا للناسخ .

وأما في المثالين الثاني والرابع من المجموعة (ب) فيجب إهمال ضمير الفصل وعدم إعطائه أي اعتبار في الإعراب وبذلك يكون إعراب ما بعد ضمير الفصل خبرًا منصوبًا لأنه خبر للفعل الناسخ (مازال، وصار). وهنا لا يجوز إعراب ضمير الفصل على أنه مبتدأ لأن ذلك يتطلب أن يكون الخبر مرفوعًا، وحيث إنَّ ما بعد ضمير الفصل ورد منصوبًا فلابدَّ من إهمال ضمير الفصل واعتبار المنصوب خبرًا للناسخ وليس خبرًا للمبتدأ.

في المثالين الواردين بالمجموعة (ج) جاز معاملة ضمير الفصل في كل منهما على اعتباره مبتدأ وما بعده خبرًا له وكلاهما في محل رفع خبر (إنَّ)، كما يجوز في ضميري الفصل هنا إهمالهما وعدم اعتبارهما فنقول عن كل واحد منهما : ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب وما بعده خبر لـ (إنَّ) .

وفي أمثلة المجموعة (د) نجد أنَّ ضمير الفصل في المثالين الأول والثالث يجب أن نعربهما على أنهما مبتدأ وما بعدهما خبرٌ لهما وتكون الجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل نصب مفعول به ثان للفعل (ظن، حسب)، حيث لا يجوز في هذين المثالين إهمال ضمير الفصل لأن ذلك يتطلب أن يكون ما بعدهما مفعولاً ثانيًا للفعل (ظنَّ، حسب) وحيث إنَّ ما بعد ضمير الفصل ورد مرفوعًا فلابد لنا من إعرابه خبرًا للمبتدأ الذي هو ضمير الفصل وذلك ليكون المبتدأ والخبر معًا جملة اسمية في محل نصب مفعول به ثان للفعلين (ظن، حسب) .

وفي المثالين الثاني والرابع من المجموعة (د) يجب إهمال ضميري الفصل (هو، هي) وذلك لأن ما بعدهما جاء منصوبًا على أنه مفعول به ثان للفعلين (ظن، حسب)، فلا يجوز هنا اعتبار ضميري الفصل على أن كلا منهما مبتدأ لأنه لو كان كذلك لوجب أن يكون ما بعده مرفوعًا على أنه خبرٌ للمبتدأ، وحيث إن ما بعدهما جاء منصوبًا فلا مناص من إهمال ضمير الفصل ليكون المنصوب مفعولاً ثانيًا للفعلين (ظن، حسب).

ومن الإعراب السابق يمكن أن نقول :

1. إذا وقع ضمير الفصل بين اسمين مرفوعين هما مبتدأ وخبر، جاز إعرابه على أنه مبتدأ ثان، وجاز إهماله على أنه ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب، وذلك كما في قوله جَلَّ شأنه في كثير من الآيات : ﴿ ... أولئك هم المفلحون ﴾ فجاز في ضمير الفصل (هم) هنا أن يكون مبتدأ ثانيًا وما بعده خبرًا له والمبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر للمبتدأ الأول (أولئك)، كما يجوز إهمال ضمير الفصل (هم) على أنه ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب، وإعراب ما بعده خبرًا للمبتدأ (أولئك).

2. إذا وقع ضمير الفصل بين اسمين أولهما مرفوع لأنه اسم لفعل ناسخ (كان وأخواتها)، والآخر منصوب على أنه خبر لذلك الناسخ فإن ضمير الفصل في هذه الحالة يجب إهماله لأنه لو أعرب لاحتاج إلى خبر مرفوع. وحيث إن الخبر الموجود خبرٌ منصوب لأنه خبر لناسخ، فإن ضمير الفصل يعرب ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب. وذلك كما قوله عزَّ شأنه : ﴿ ... ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيۡبٗا كَانُواْ هُمُ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴾ [1] فضمير الفصل (هم) ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب، الخاسرين خبر كان منصوب.

3. إذا وقع ضمير الفصل بين اسمين أولهما مرفوع لأنه اسم لفعل ناسخ، والآخر مرفوع ففي هذه الحالة يجب إعراب ضمير الفصل مبتدأ والخبر الذي بعده

---

(1)- سورة الأعراف، من الآية 92.

خبرًا له وبذلك تصبح الجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل نصب خبر للفعل الناسخ قبلها .

4. إذا جاء ضمير الفصل بين اسمين أحدهما منصوب لأنه اسم لناسخ (إن وأخواتها) والآخر مرفوع. فيجوز إهمال ضمير الفصل وإعرابه. فإهماله على أنه ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب وما بعده خبر لـ (إنَّ) أو إحدى أخواتها، كما يجوز إعراب ضمير الفصل مبتدأ وما بعده خبرًا له وبذلك تصبح الجملة من المبتدأ وخبره في محل رفع خبر لإن أو إحدى أخواتها. وذلك كما في قوله جل شأنه ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ [1] فجاز في ضمير الفصل (هو) هنا الإهمال على أنه ضمير فصل زائد لا محل له من الإعراب وما بعده خبر لإنَّ، وجاز فيه أيضًا أن يكون مبتدأ، وما بعده خبرًا له والجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل رفع خبر لإن .

5. إذا وقع ضمير الفصل بين اسمين أحدهما منصوب لأنه مفعول به أول (لظن أو إحدى أخواتها)، والآخر مرفوع، فيجب إعراب ضمير الفصل على أنه مبتدأ، وما بعده خبر له والجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل نصب مفعول به ثان لظن أو إحدى أخواتها .

إذا وقع ضمير الفصل بين اسمين أحدهما منصوب لأنه مفعول به أول (لظن أو إحدى أخواتها)، والآخر منصوب على أنه مفعول به ثان لذلك الفعل، فيجب إهمال ضمير الفصل واعتباره ضمير فصل زائدًا لا محل له من الإعراب، لأننا لو أعربناه مبتدأ لوجب أن يكون خبره الذي بعده مرفوعًا، وحيث إن ما بعده منصوبٌ فإنه لا ينفع أن يكون خبرًا للمبتدأ بل يجب أن يكون هو المفعول الثاني للفعل الذي يتطلب مفعولين .

---

(1) سورة الزمر، من الآية 53 .

الاسم المنقوص : كيفَ نُعاملُهُ *

لنتعامل مع الاسم المنقوص نطقًا وكتابةً، ينبغي علينا أن نعرف الشروط التي يجب توفرها في الاسم حتى يُعَدَّ اسمًا منقوصًا. وبعد ذلك نعرف كيف نتعامل مع هذا الاسم من حيث الإعراب وإظهار حركات الإعراب وتقديرها .

أولاً : تعريف الاسم المنقوص :

الاسم المنقوص اسم معربٌ، آخره ياءٌ مفردة، أصلية، لازمة، مسبوقة بكسر .

فمِنْ هذا التعريف نعرف أن الاسم المنقوص يجب أن تجتمع فيه عدة شروط دون إخلال بأيٍّ منها. ولذلك لا يُعدّ منقوصًا، ولا يُعامل معاملة الاسم المنقوص كلٌّ من:

1 - الأسماء المبنية مثل (الذي) لأن من شروط الاسم المنقوص أن يكون معربًا.

2 - الأسماء المختومة بياء غير مفردة - مع أنها أصلية مثل كلمة (كرسيّ) لأن ياء المنقوص يجب أن تكون مفردة .

3. الأسماء المختومة بياء غير أصلية مثل الأسماء التي آخرها ياء النسب (لبنانيٌّ) أوا لمضاف إلى ياء المتكلم (كتابي) لأن الياء في الاسم المنقوص يجب أن تكون أصلية .

4 - الأسماء التي آخرها ياء غير لازمة، أي التي آخرها ياءٌ قد تتغير إلى حرف آخر وذلك مثل الياء في الأسماء الخمسة عندما تكون مجرورة مثل "تحدثتُ إلى أبيك " فياء (أبيك) هنا غير لازمة لأنها قد تتحول (واوًا) في حالة الرفع، وقد تصبح (ألفًا) في حالة النصب .

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد المتان، السنة الحادية عشر، 1998، ص 173 - 179 .

5 - الأسماء التي آخرها ياءٌ مفردة ولكن ما قبلها ليس مكسورًا مثل ظبْيٌ، سعْيٌ، وَعْيٌ، رَمْيٌ، بَغْيٌ ... وهكذا .

6 - كلّ الأفعال والحروف وإن شابهت المنقوص لأنها ليست أسماء .

فكل اسم ينطبق عليه التعريف السابق يُعَدُّ اسمًا منقوصًا مثل : الساعي، الجاري، المجاري، المساعي، المنادي، الحافي، الخافي، الماضي، الصافي، المباني، القاضي، العالي، المعالي، الغازي، المغازي، الراضي ... إلخ .

ثانيًا : إعرابه :

1. إذا كان الاسم المنقوص مرفوعًا غير مُنَوَّن، فإن علامة رفعه ضمة مقدرة منع من ظهورها الثقل ؛ فتقول جاء القاضي، وذهبَ الساعي، فكلٌّ من القاضي والساعي اسم مرفوع لأنه فاعل وعلامة رفعه ضمة مقدرة منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص. ومثل ذلك نقول : جاء قاضي المدينة، وذهب ساعي البريد فـ (قاضي) و (ساعي) كلٌّ منهما اسم مرفوع لأنه فاعل وعلامة رفعه ضمة مقدرة منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص .

2. وإذا كان مرفوعًا منونًا فإن ياءَه تحذف ويعوَّض عنها بتنوين الكسر (كسرتين) وتكون علامة رفعه ضمة مقدرة على الياء المحذوفة ؛ فنقول جاء قاضٍ، وذهب ساعٍ. فقاضٍ وساعٍ كل منهما اسم مرفوع لأنه فاعل، وعلامة رفعه ضمة مقدرة على الياء المحذوفة المعوض عنها بالتنوين لأنه اسم منقوص .

3. إذا كان منصوبًا وغير مُنَوَّن فإن علامة نصبه فتحة ظاهرة مثل رأيت القاضيَ والساعيَ، ورأيتُ قاضيَ المدينةِ وساعيَ البريد. فالكلمات (القاضيَ، الساعيَ، قاضيَ، ساعيَ) كل منها اسم منصوب - لأنه مفعول به - وعلامة نصبه فتحة ظاهرة على آخره .

4. إذا كان منصوبًا ومنونًا بقيت ياؤه وألحقت بها ألف تنوين النصب مثل رأيتُ قاضيًا وساعيًا. فكلمة (قاضيًا) و (ساعيًا) كل منهما اسم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. فهنا بقيت ياء المنقوص وعومل الاسم معاملة

أي اسم صحيح آخر. (مع ملاحظة أنه لا ينون إذا كان منصوبًا وهو ممنوع من الصرف كما سترى في رقم 7 أدناه).

5. إذا كان المنقوص مجرورًا وغير مُنَّون فإن علامة جره كسرة مقدرة منع من ظهورها الثقل مثل مررت " بالقاضي "، وتحدثت إلى الساعي أو مررت بقاضي المدينة وتحدثت إلى ساعي البريد. فالقاضي والساعي وقاضي وساعي كلٌّ منها اسم مجرور وعلامة جره كسرة مقدرة منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص.

6. إذا كان المنقوص مجرورًا وهو منونٌ فإنَّ ياءَه تحذف ويعوض عنها بتنوين الكسر (كسرتين) وتكون علامة جره كسرة مقدرة على الياء المحذوفة المعوض عنها بالتنوين، وذلك مثل : مررت بقاضٍ، وهذا حكمُ قاضٍ، وتحدثت إلى ساعٍ، وهذا سعيُ ساعٍ. فالكلمات (قاضٍ، قاضٍ، ساعٍ، ساعٍ) كلّها مجرورة وعلامةً الجر في كل منها كسرة مقدرة علىً الياء المَحذوفةً المعوّض عنها بالتنوين لأنه اسم منقوص.

7. إذا كان المنقوص ممنوعًا من الصرف لأنه على وزن مفاعل (لاحظ أن هذا الوزن وزن عروضيٌّ وليس وزنًا صرفيًا)، فيجب أن تعرف ما يلي :

7. أ. إذا كان المنقوص ممنوعا من الصرف في حالة رفع، فإنه يُعامل معاملة المنقوص المصروف كما مرَّ أعلاه. فتقول المباني كبيرة. فالمباني مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص. ويجب تنوين كلمة (مبانٍ) في قولك هذه مبانٍ.

7. ب. إذا كان المنقوص الممنوع من الصرف في حالة جر وهو متصلٌ (بأل) أو مضافًا فإن حركة إعرابه كسرة مقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص. مثل ذهبت إلى المباني المرتفعة، وذهبتُ إلى مباني المدينة. فكلمة (المباني) اسم مجرور وعلامة جره كسرة مقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص. وكلمة (مباني) أيضًا اسم مجرور وعلامة جره كسرة مقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص.

7. ج. إذا كان الاسم المنقوص الممنوع من الصرف في حالة جر وهو خال من (أل) والإضافة فإنَّ ياءَهُ تحذف كما حصل في حالة الرفع إلاّ أن إعرابه يكون - في هذه الحالة - مجرورًا وعلامة جره فتحة مقدرة على الياء المحذوفة المعوض عنها بالتنوين لأنه ممنوع من الصرف وذلك مثل: هذا واحدٌ من مبانٍ كبيرةٍ؛ فكلمة (مبان) اسم مجرور وعلامة جره فتحة مقدرة نيابةً عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف. (والفتحة هنا مقدرة على الياء المحذوفة المعوض عنها بالتنوين وذلك مثل ما حدث في حالة تنوين الرفع).

7. د. إذا كان المنقوص الممنوع من الصرف في حالة نصب فإنه يكون منصوبًا وعلامة نصبه فتحة واحدة دائمًا. أي أنه لا يكون مُنَونًا مطلقًا في حالة النصب. فنقول: رأيت مبانيَ. وزرت مباني المدينة، ورأيتُ المبانيَ، ففي كل الحالات منصوب وعلامة نصبه فتحة ظاهرة. فإن كان مضافًا أو متصلاً بأل فإنه لا ينون كغيره من الأسماء. وأما إذا كان خاليًا من (أل) والإضافة فإنه لا ينون لأنه ممنوع من الصرف.

والجدول الآتي يبين علامات إعراب الاسم المنقوص:

الرفع	النصب	الجر
جاء القاضي	رأيتُ القاضيَ	مررتُ بالقاضي
جاء قاضي المدينةِ	رأيتُ قاضيَ المدينة	مررتُ بقاضي المدينة
جاء قاضٍ	رأيت قاضيًا	مررتُ بقاضٍ
كَثُرَتِ المباني	رأيتُ المبانيَ	مررتُ بالمباني
كثرتَ مباني المدينة	رأيتُ مباني المدنِ	مررتُ بمباني المدينةِ
هذه مبانٍ	رأيت مبانيَ	مررت بمبانٍ
تحذف الياء من المرفوع المنون وتكون علامة	الياء لا تحذف في حالة النصب. والمنقوص لا	تحذف الياء من المجرور المنوَّن وتكون علامة

الإعـراب مقـدرة عـلى الياء المحذوفة .	ينون في حالة النصب إذا كـان ممـنوعًا مـن الصرف .	الإعـراب مقـدرة عـلى الياء المحذوفة .

ظواهر وقضايا
تمثل
أخطاء أسلوبية*

بناء الفعل المجهول :

إن اللغة العربية لغة إيجاز ووضوح، لذلك فإن الفاعل قد يُحذف إذا توفرت الدواعي والمبررات المعنوية أو اللفظية التي يجب معها أن يُبنى الفعل المجهول فلا يذكر الفاعل .

والأصل في بناء الفعل للمجهول، هو عدم ذكر الفاعل - إما لعدم معرفته أو لعدم إرادة ذكره لأي سبب كان - ومع ذلك أصبحنا نكتب أو نقرأ أو نسمع تعابير عربية غريبة تجمع بين الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل والفاعل الذي يجب عدم ذكره، وذلك مثل :

كُتب الدرسُ من قِبل الطالب

ففي هذه الجملة بُني الفعل " كُتِبَ " للمجهول وهذا يعني أن الفاعل ليس مذكورًا، ثم جاء ما كان مفعولاً به أصلاً " الدرس " مرفوعًا لأنه أصبح نائب فاعل (في حال عدم ذكر الفاعل). وبعد وجود الفعل المبني للمجهول، ونائب الفاعل، وجدنا حرف الجر " مِنْ " وبعده الظرف " قبل " المجرور والمضاف إلى " الطالب " الذي كان فاعلاً في الأصل .

(*) الثقافة العربية، العدد الرابع، السنة السادسة والعشرون، الطير 1428م، أبريل 1998ف، ص 51 - 53 .

إن بناء الفعل للمجهول يستوجب عدم ذكر الفاعل لأننا إما لا نعرفه أو نعرفه ولكننا لا نريد ذكره أو الإشارة إليه فنقول - مثلاً : كُتب الدرسُ - أي أننا وضعنا الفعل في صيغة المبني للمجهول وحذفنا الفاعل فأصبحت الجملة موجزةً ولكنها كاملة وتامة وذات معنى .

وأما في حالة كوننا نعرف الفاعل، ولا نريد إخفاءه أو التستر عليه، فليس هناك ما يبرر بناء الفعل للمجهول مع ذكرالفاعل أو الإشارة إليه. فإننا نقول : كَتَبَ الطالبُ الدرسَ. أي أن هذه الجملة لم يحذف منها شيء فهي واضحة تمام الوضوح، دون أن يكون بها ما لا لزوم له. وبمراجعة الجمل الثلاث :

1. كُتِبَ الدرسُ من قِبَلِ الطالبِ .
2. كَتبَ الطالبُ الدرسَ .
3. كُتِبَ الدرسُ .

يتضح أن الجملة الأولى تحتوي كلامًا لا لزوم له، فليس بها إيجاز وتتعارض مع قاعدة البناء للمجهول في اللغة العربية حيث اجتمع بها الفعل المبني للمجهول، ونائب الفاعل، والفاعل (وإن جاء مجرورًا بالإضافة). فإذا كان الفاعل معروفًا ومذكورًا فإنه لا وجود لنائب الفاعل إذ لا يجوز الجمع بين الفاعل ونائبه. وأما الجملة الثانية فإنها تحتوي كل المعلومات الموجودة في الجملة الأولى، وأنها أكثر منها وضوحًا وإيجازًا .

وأما الجملة الثالثة فإنها قد توفرت بها شروط صحة بناء الفعل للمجهول وأهمها عدم ذكر الفاعل مع الفعل المبني للمجهول وعدم الجمع بين الفاعل ونائبه .

وماذا عن التعبير " من قبل " ؟ إن هذا التعبير لا يكون ما بعده فاعلاً لأن معناه ظرف مكان " عند " فإذا قلنا (أحضر محمدٌ الكتاب من قبل عليٍّ) فإن ذلك يعني من عند عليٍّ. أي أن الاسم المجرور بالإضافة بعد كلمة " قِبَلِ " ليس فاعلاً أصلاً ولا يمت إلى الفاعل بصلة .

هكذا يتضح لك - عزيزي القارئ - أنه لا يجوز مطلقًا بناء الفعل للمجهول مع ذكر الفاعل، كما لا يجوز الجمع بين الفاعل ونائب الفاعل فلا تذكر الفاعل بعد بناء الفعل للمجهول مهما يكن موضعه الإعرابي .

أشباه وفوارق* 1

في هذا العدد نقارن بين :

أ. **أسماء الفاعلين : الخاطئ، المخطئ، القارئ، المقرئ .**

ب. **أسماء المفعولين : الملام، الملوم، الملاحظة، الملحوظة .**

ج. **بعض المصادر، الغِناء، الغَناء، اللُّبس، اللَّبْس .**

أولاً : أسماء الفاعلين :

1. الخاطئ، المخطئ :

إننا دائمًا نخلط بين هذين الاسمين ظانين أنهما بمعنى واحد. وحقيقة الأمر أنهما يختلفان، فالخاطئ اسم فاعل من الفعل (خَطِئَ - يَخْطَأُ) بمعنى تعمد الخطأ وقصد إليه قصدًا. فنقول عن الطالب الذي يغش في الامتحانات : لقد خطئ، إنه خاطئ، وكل من يَخْطَأُ يرتكب خطيئة وإثمًا وخِطْئًا .

المخطئ : اسم فاعل من الفعل (أخطأ، يُخْطِئُ) بمعنى قصد إلى الصواب فوقع في الخطأ. أي أنه أخطأ دون أن يتعمد الخطأ. فنقول عن الطالب الذي يحاول أن يجيب الإجابة الصحيحة فيخفق ولم يوفق : لقد أخطأ، إنه مخطئ وكل من يُخْطِئُ لا يعاقب عقوبة الإثم والخطيئة، وإنما يحاسب على إهماله ليقوِّم خطأه. وحيث إن الخَطَأَ غير مقصود، والخِطْءَ - أو الخطيئة - مقصود، فإن الرسل والأنبياء معصومون عن الخطء أو الخطيئة حيث العصمة لا تكون إلا لنبي ولكنهم قد يقعون في الخطأ - غير مقصود - لأنهم بشر وسبحان الذي لا يخطئ وهو الواحد الأحد .

(*) مجلة الثقافة العربية، العدد الأول، السنة الخامسة والعشرون، أي النار 1428م / يناير 1998ف، ص 54-55 .

2. القارئ، المقرئ :

كثيرًا ما نسمع في الإذاعات عبارة : يتلو على مسامعكم القارئ ..... آيات بينات من الذكر الحكيم. أو قرأ على مسامعكم المقرئ ... آيات بينات من الذكر الحكيم. فهل هناك فرق بين هاتين الكلمتين ؟

القارئ : اسم فاعل من الفعل (قرأ) بمعنى قرأ شيئًا قد يكون قرآنا وقد يكون نصًا آخر غير القرآن. فكل من يقوم بالقراءة هو قارئ فنقول عمن يقرأ القرآن بصورة جيدة : إنه قارئ جيد ونقول العبارة نفسها عمن يقرأ باستمرار أو يقرأ بصورة جيدة مهما كان الشيء المقروء .

المقرئ : اسم فاعل من الفعل (أقرأ) إلى جعل إنسانًا آخر يقرأ. وبهذا يكون الفعل (قرأ - يَقرأ) متعديًا لمفعول به واحد وهو الشيء المقروء، وأما الفعل (أقرأ - يُقرئ) فهو متعد لمفعولين هما - غالبًا - الإنسان والشيء المقروء. نقول عن الأستاذ الذي يقوم بتحفيظ القرآن - (مقرئ) لأنه جعل غيره يقرأ القرآن. وكل من يقوم بتعليم القراءة فهو مقرئ، سواء أكانت القراءة قراءة عامة أو خاصة بالقرآن الكريم.

ثانيًا : أسماء المفعولين :

1. المُلام، المَلوم :

الفعل لام - يلوم فعل ثلاثي متعد لمفعول به واحد. نقول لامَ محمد عليًا على تقصيره. ونقول لا يلومك من لا يحبك. وما دام الذي نحن بصدده فعلاً ثلاثيًا فإن اسم المفعول منه يأتي على وزن (مفعول) ملوم. وأما صيغة(ملام) على أنها اسم مفعول من الفعل (لام - يلوم) فأنها لا صحة لها ومع ذلك فإنك تسمعها غالبًا مستعملة على أنها اسم مفعول وهذا غير صحيح ويجب أن تستبدل بها الصيغة الصحيحة (ملوم) فنقول أنت ملوم، على تقصيرك .

2. ملاحظة، ملحوظة :

الفعل (لحظ) يعني النظر بأقصى طرف إحدى العينين ويكون الفعل لحظ

يلحظ متعديًا أو لازمًا، فإن تعدى فبحرف الجر (إلى) مثل الفعل نظر، إلا أن وروده متعديًا بذاته أكثر من وروده متعديًا بحرف الجر. وحيث إن الفعل (لحظ) ثلاثي فإن اسم المفعول منه يكون على وزن مفعول (ملحوظ) والمؤنث ملحوظةٍ وهناك من يرى أن اسم المفعول (ملاحظة) لا وجود له بل الصحيح هو(ملحوظ، ملحوظة) وحيث إن الفعل (لاحظ) موجود في الشعر العربي المستشهد به فإن ذلك لا يمنع من اشتقاق اسم مفعول من هذا الفعل وحيث إن الفعل رباعي، فإن اسم المفعول منه يأتي بتحويل الفعل إلى مضارع مبني للمجهول ثم نستبدل بحرف المضارعة ميمًا مضمومة (يُلاحَظ - مُلاحظ). فهكذا يتبين لنا أن اسم المفعول (ملاحظة) صحيح ولا غبار عليه شأنه شأن اسم المفعول (ملحوظة) بل ربما كان معنى (ملاحظة) استمرار النظر من طرف العين لوقت طويل بينما (الملحوظة) نظرة خاطفة سريعة وهذا ما يفهم من الفعلين لحظ، لاحظ .

ثالثا : بعض المصادر :

1. الغِناء (بكسر الغين)، الغَناء (بفتح الغين) :

الغِناء : (بكسر الغين) هو الإنشاد والتطريب في الصوت. فعله (غَنَّى، يُغنِّي) أي أنشد بصوت مطرب .

الغَناء : (بفتح الغين) هو الثراء وكثرة المال. والغناء يمكن أن يكون مكسور الغين مقصورًا (الغِنى) وهو أيضًا الثراء ووفرة المال وعدم الاحتياج إلى أحد ولذلك فإن (الغني) من أسماء الله الحسنى أي أنه لا يحتاج إلى أحد وكل أحد محتاج إليه.

ولعل الغني بهذا المعنى يختلف عن صاحب المال والثروة .

فالإنسان مهما ملك من مال وثراء لا يستطيع الاستغناء عن الآخرين، وإن استغنى عن البشر فإنه لا يستطيع الاستغناء عن الخالق. ولذلك هناك من يقول لا يوصف بالغنى إلا الله أما الإنسان صاحب المال فهو ثري وليس غنيًا .

2. اللُّبسْ، اللَّبْس :

الفعل (لبس - يلبس) قد يكون بمعنى (لَبَس الملابس والثياب وقد يكون بمعنى الالتباس وعدم الوضوح. فإن كان من اللباس فمصدره مضموم اللام (لُبْس) وإن كان من الالتباس وعدم الوضوح فمصدره(لَبْس) مفتوح اللام، فلبست الثوب لُبْساً، ولبست عليه الأمر لَبسًا. لُبْس الملابس الجديدة محبب للأطفال. هذا الأمر واضح لا لَبْس فيه .

أشباه وفوارق* 2

هناك كلمات تتشابه لفظًا ولكنها تفترق معنى، وهذا يوقعنا في الخطأ أحيانًا فقد نورد لفظًا ما ليعني معنى معينًا فيتضح لنا أننا أتينا بمعنى آخر مختلف عن الذي نريده، وذلك بسبب التشابه بين اللفظ الذي أوردناه واللفظ الشبيه منه. والأمثلة على ذلك كثيرة منها :

أ. **التشابه اللفظي مع اختلاف المعاني في أسماء الفاعلين .**

ب. **الخلط بين أسماء الفاعلين والمفعولين .**

أولاً : التشابه اللفظي مع اختلاف المعاني في أسماء الفاعلين البادئ، المبدئ، البادي، المبدي .

هذه أربعة من أسماء الفاعلين كل منها مشتق من فعل غير الذي اشتقت منه الأسماء الأخرى، البادئ : اسم فاعل من الفعل الثلاثي (بدأ - يبدأ) بمعنى البدء بالشيء أو بدئه فتقول بدأت باسم الله وتقول بدأت القراءة فأنا بادئ القراءة ولا تخفف همزته إلى الياء فيصبح البادى إلا إذا أمن اللبس في المعنى حيث البادى يختلف عن البادئ كما سنرى .

المبدئ : اسم فاعل من الفعل الرباعي (أبدأ - يُبدئ) بمعنى الاختراع والإبداع والخلق والإنشاء على غير مثال، ويجب أن نحترز من الخلط بين المبدئ والمبدى للاختلاف بينهما في المعنى كما سنرى .

(*) الثقافة العربية، العدد الحادي عشر والثاني عشر، السنة الخامسة والعشرون، الحرث . الكانون 1427م / نوفمبر. ديسمبر 1997ف، ص 30 - 31 .

البادى : اسم فاعل من الفعل (بدا - يبدو) بمعنى ظهر، يظهر، واتضح، يتضح فنقول بدا أمرك جليًا أي ظهر أمرك واضحًا جليًا .

فالبادى اسم منقوص بينما اسم الفاعل البادئ ليس منقوصًا لأن البادى مختوم بياء أصلية مسبوقة بكسر بينما البادئ مختوم بحرف صحيح وهو الهمزة ولا شك في أن الاسم المنقوص إذا كان منونًا في حالتي الرفع والجر فإن ياءه تحذف وجوبًا ويعوض عنها بكسرتين وذلك مثل إن الحق بادٍ، ليس الحق ببادٍ وحيث رأينا أن البادئ يعني مَنْ بدأ بالشيء أو خلقه، وأن البادى يعني الظاهر والواضح. فعلينا ألا نخلط بين هذين الاسمين ولا نخفف همزة البادئ ما لم نأمن اللبس بينه وبين البادي .

المبدى : اسم فاعل من الفعل الرباعي (أبدى - يُبدي بمعنى أظهر - يُظهر، أوضح - يوضح، أعرب عن - يعرب عن، أبان - يبين. فنقول : تقدمت إليه بطلب مبديًا فيه رغبتي في العمل معه .

فاسم الفاعل مبديًا هنا تعني مظهرًا له، موضحًا له، معربا له عن، مبينًا له، فماذا يمكن أن يكون لو خلطنا بين الاثنين وجئنا باسم الفاعل من الفعل أبدأ، يبدئ؟

ستكون الجملة : تقدمت إليه بطلب مبدئًا فيه رغبتي في العمل معه. وبذلك سيكون المعنى خالقًا مبدعًا، مخترعًا ... وهذا بالطبع ليس هو المقصود في صياغة الطلب.

وينبغي ملاحظة أن اسم الفاعل " المبدى " أيضًا اسم منقوص (لأنه مختوم بياء أصلية مسبوقة بكسر) ولذلك تحذف ياؤه في حالة التنوين بالرفع أو الجر - كما سبق في البادى - فنقول : لسانك مبدٍ حقك، ليس لسانك بمبدٍ حقك. ونظرًا للفارق الكبير بين المبدئ والمبدى علينا أن نراعي ذلك عند كتابتنا حتى نسلم من إيراد ما لا نريد ومجانبة ما نريد من المعاني .

ثانيًا : الخلط بين أسماء الفاعلين والمفعولين :

المتوفَّى، المتوفِّي .

لم أسمع أحدًا حضر إلى مقبرة ووجد فيها جنازة لأحد لا يعرفه إلا سأل عن الميت بقوله: "من المتوفِّي؟".

ونظرًا لأن الموقف موقف جد وحزن فإن المسؤول لا يستطيع أن يقول شيئًا إلا ذكر اسم المتوفَّى. وحتى لا نخلط بين العبد وربه أو بين الخالق والمخلوق علينا أن نعرف الفارق بين المتوفي والمتوفَّى.

المتوفِّي : اسم فاعل من الفعل (توفى - يتوفى) بمعنى يستوفي الأجل فيقبض النفس أو الروح. وهذا أمره موكول لله وحده فهو الذي يتوفى الأنفس والأرواح وحيث إنه لا أحد - غير الله - يمكن أن يستوفي الأجل، فإن أحدًا لا يستطيع أن يكون موصوفًا بهذا الاسم إلا الله فهو وحده المتوفِّي.

المتوفَّى : اسم مفعول من الفعل المبني للمجهول " تُوفي - يُتوفَّى " ومادام هذا الاسم اسم مفعول فإنه يدل على من وقع عليه الفعل كالإنسان مثلاً :

فإذا وجدنا إنسانًا ميتًا فهو المتوفَّى والله هو المتوفِّي. ومادام الله هو المتوفِّي فيجب ألا نسأل عمن فعل الوفاة " الله "، بل يجب أن نسأل عمن وقعت عليه الوفاة فمات " المتوفَّى أو المتوفاة " فنقول من المتوفَّى أو من المتوفاة ؟؟ ولا نسأل عن المتوفِّي لأنه معروف وهو الله وحده ولا أحد غيره .

الإشكاليات الناجمة عن حروف الجر* 1

النموذج الأول : (اختلاف المعنى بسبب تغير حرف الجر) .

اقرأ جملة : محمد أحب الأولاد إلى أمه .

وكذلك جملة : محمد أحب الأولاد لأمه .

قد يظن ظان أن إحدى هاتين الجملتين غير صحيحة، وقد يظن آخر أنهما صحيحتان ومعناهما واحد .

وحقيقة الأمر أن الجملتين صحيحتان ولكن لمعنيين مختلفين تمام الاختلاف، فالفرق بين الجملتين كبير جدًا بسبب حرف الجر (إلى) أو (اللام) فالمعنى في الجملة الأولى هو : الأم تحب محمدًا أكثر من حبها لأي واحد من الأولاد. وأما في الجملة الثانية فإن المعنى هو : محمد يحب أمه أكثر مما يحبها أي واحد من الأولاد .

فمن أين جاء هذا الفارق في المعنى ؟ إن الفارق - ببساطة تامة - ناتج عن حرف الجر المستخدم بعد صيغة أفعل التفضيل (أحب) .

ارجع إلى قوله تعالى من الآية [165] من سورة البقرة : ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ ﴾ فاسم الجلالة (الله) في هذه الآية جاء بعد صيغة التفضيل (أشد حبًا) مجرورًا بحرف الجر (اللام) وبذلك يكون المعنى : والذين آمنوا يحبون الله حبًا شديدًا. أي أن الاسم المجرور بحرف الجر (اللام) بعد أفعل التفضيل المشتقة من العواطف الإنسانية كالحب والبغض والكراهية يكون دائمًا مفعولاً به من حيث المعنى، وهذا

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد الأول والثاني، السنة العاشرة، 1997ف، ص 151 - 157

خلاف المعنى في حالة كون الاسم مجرورًا بحرف الجر (إلى) لأن هذا الاسم هنا هو الفاعل، اقرأ قوله تعالى :

﴿ قُلْ إِن كَانَ ءَابَآؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَٰنُكُمْ وَأَزْوَٰجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَٰلٌ ٱقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَٰرَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَٰكِنُ تَرْضَوْنَهَآ أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَجِهَادٍ فِى سَبِيلِهِۦ فَتَرَبَّصُوا۟ حَتَّىٰ يَأْتِىَ ٱللَّهُ بِأَمْرِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْفَٰسِقِينَ ﴾ [24] من سورة التوبة. لاحظ أن الاسم المجرور بعد أفعل التفضيل (أحب) هو الضمير " كم " وهو مجرور بحرف الجر (إلى). وبناء على ما تقدم، فإن الضمير هو الفاعل من حيث المعنى. أي : أنتم تحبون هذه الأشياء - آباءكم ... المساكن أكثر مما تحبون الله .

اقرأ قوله تعالى : ﴿ إِذْ قَالُوا۟ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾ الآية [8] من سورة يوسف .

ومقارنة بما تقدم يكون المعنى : إن أبانا يحب يوسف وأخاه أكثر من حبه لنا. وقريب من هذا المعنى قوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾ الآية [33] من سورة يوسف. فالفاعل في هذه الآية بعد (أحب) هو ضمير المتكلم المفرد حيث إن المعنى : أنا أحب السجن أكثر من حبي لما يدعونني إليه .

وقال النبي ﷺ في الحديث الشريف : " أبغض الحلال إلى الله الطلاق " فالله هنا هو الفاعل وبذلك يكون المعنى : إن الله يبغض الطلاق أكثر من بغضه لأي حلال آخر.

وزيادة في التوضيح، يمكن الاطلاع على الجمل الآتية مع معانيها المصاحبة لها :

الجملة	المعنى
1. الزوجة أحب لزوجها من أمه	الزوجة تحب زوجها أكثر من حبها لأمه

2. الزوجة أحب إلى زوجها من أمه	الزوج يحب زوجته أكثر من حبه لأمه
3. ما أشد حب الآباء لأبنائهم	الآباء يحبون أبناءهم حبًا شديدًا
4. ما أشد حب الآباء إلى أبنائهم	الأبناء يحبون آباءهم حبًا شديدًا
5. الأم أحب لابنها من زوجها	الأم تحب ابنها أكثر من حبها لزوجها
6. الابن أحب إلى أمه من زوجها	الأم تحب ابنها أكثر من حبها لزوجها

وبالنظر إلى المعاني المختلفة بين هذه الجمل، يتضح لنا أن حرف الجر هو المسؤول على تغيير المعنى. ولذلك وجب التنبيه إلى ضرورة معرفة مكان كل حرف من هذين الحرفين لنصل إلى المعنى المقصود .

ويمكن اختصار ما تقدم في قولنا : إن الاسم المجرور بحرف الجر (إلى) بعد أفعال العواطف الإنسانية أو ما جاء منها على صيغة التفضيل أو صيغة التعجب[1]هو الفاعل من حيث المعنى. وأما الاسم المجرور بحرف الجر (اللام) بعد هذه الأفعال وما اشتق منها على الصيغتين المذكورتين فهو المفعول به من حيث المعنى وليس من حيث الإعراب .

النموذج الثاني : (تغير المعنى بسبب موضع حرف الجر) اقرأ هاتين الجملتين :

استبدلت ما هو خير بما هو شر.

استبدلت ما هو شر بما هو خير.

هاتان الجملتان صحيحتان ولكن بينهما فارق يستوجب علينا أن نفهم المعنى في كلتيهما حتى نعرف متى نستخدم إحدى الجملتين دون الأخرى. إن

---

(1)على أن تكون هاتان الصيغتان مشتقتين من المشاعر العاطفية مثل الحب والبغض والكراهية .. إلخ .

المعنى في الجملة الأولى هو أنني أخذت ما هو خير وتركت ما هو شر. وأما المعنى في الجملة الثانية فهو أنني أخذت ما هو شر وتركت ما هو خير.

وبالرجوع إلى الجملتين أعلاه يتضح أن الفارق ناتج من حرف الجر (الباء) فإذا ما استخدم حرف الجر هذا بعد أي من أفعال التبديل والاستبدال وما يشتق منهما، فإن الاسم المتصل به هو المتروك أو المُعطَى. وأما المتجرد من هذا الحرف فهو الشيء المأخوذ سواء أكان متقدمًا أم متأخرًا ؛ فإن قلت : " استبدلت بقلم الحبر قلم الرصاص " أو " استبدلت قلم الرصاص بقلم حبر " فإن المأخوذ في كلتا الجملتين هو قلم الرصاص والمتروك أو المعطى هو قلم الحبر. وخلاف ذلك لو قلنا: " استبدلت بقلم الرصاص قلم الحبر " و " استبدلت قلم الحبر بقلم الرصاص " فالمأخوذ في هاتين الجملتين هو قلم الحبر والمتروك هو قلم الرصاص .

ارجع إلى قوله جلّ شأنه : ﴿ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ﴾ من الآية [60] من سورة البقرة، من سياق هذه الآية نفهم أن الله يستنكر على المخاطبين أن يتركوا الخير ويأخذوا بدلاً منه ما هو أدنى .

ومن هنا ندرك أن حرف الجر (الباء) دخل على الشيء المتروك وأن الشيء المأخوذ تجرّد من هذا الحرف .

في قوله تعالى : ﴿ أَمْ تُرِيدُونَ أَن تَسْـَٔلُواْ رَسُولَكُمْ كَمَا سُئِلَ مُوسَىٰ مِن قَبْلُ ۗ وَمَن يَتَبَدَّلِ ٱلْكُفْرَ بِٱلْإِيمَٰنِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ﴾ الآية [108] من سورة البقرة، نجد أن الشيء المتجرد من حرف الجر (الباء) هو المأخوذ بينما المتصل بهذا الحرف هو الشيء المتروك .

اقرأ قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ ﴾ من الآية [2] من سورة النساء، وقوله : ﴿ لَّا يَحِلُّ لَكَ ٱلنِّسَآءُ مِنۢ بَعْدُ وَلَآ أَن تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَٰجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ ﴾ من الآية [52] من سورة الأحزاب، واضح من هاتين الآيتين أن الاسم المتجرد من حرف الجر (الباء) هو المأخوذ والمتصل به هو المتروك. وبناء على ما ورد أعلاه يمكن أن نصوغ قاعدة تقول: إذا استخدم حرف الجر (الباء) مع أفعال التبديل والاستبدال، فإن الاسم المجرد من (الباء) مأخوذ والاسم المتصل به متروك أو معطى .

ولئلا نخلط بين المأخوذ والمتروك أو المعطى في التبديل والاستبدال، علينا دائمًا أن نتذكر أن الشيء الذي يراد تركه هو الذي يجر بحرف الجر (الباء) وأما الشيء المراد أخذه فإنه يتجرد من هذا الحرف ...

الإشكاليات الناجمة عن حروف الجر*2

رأينا في العدد الماضي كيف يمكن أن نقع في الخطأ أو نحيد عن المعنى الذي نريده بسبب استعمال أحد حروف الجر بدلاً من غيره، أو بسبب وضع أحد حروف الجر في غير موضعه المناسب للمعنى المراد. وفي هذا العدد نستكمل بعض المحطات المتعلقة بحروف الجر، ثم ننظر في حرف الواو المقحمة في غير مكانها .

أولاً : اختلاف معنى بعض الأفعال بسبب تغير حروف الجر المستعملة معها:

أ. الفعل رغب مع أحرف الجر (إلى)، (في)، أو (عن) :

إن الفعل رغب لا معنى له ما لم يكن مقترنا بأحد هذه الأحرف الثلاثة ؛ ومع كل حرف منها له معنى يختلف عن الحالتين الأخريين ..

1 .انظر إلى قوله تعالى :

﴿ فَإِذَا فَرَغْتَ فَٱنصَبْ ۝ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرْغَب ﴾ سورة الشرح آية7،8 .

﴿ سَيُؤْتِينَا ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَرَسُولُهُۥٓ إِنَّآ إِلَى ٱللَّهِ رَٰغِبُونَ ﴾ سورة التوبة من الآية 59 . ﴿ عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ﴾ سورة القلم آية 32

يقول المفسرون واللغويون إن الفعل رغب إذا تعدَّى بحرف الجر (إلى) فإنه يعني التوجه بالسؤال والإقبال الحثيث على من عنده حاجة السائل. وهذا ما يمكن فهمه من هذه الآيات الكريمة التي وردت في القرآن الكريم متضمنة الفعل (رغب) ومشتقاته مع حرف الجر إلى. ولعل الشاعر قصد إلى هذا المعنى بقوله :

(*) نشرت بالثقافة العربية، العدد السابع، السنة الخامسة والعشرون، ناصر 1426م، يوليو 1997ف.

لا تغضبن على امرئ في ماله
وعلى كرائم صُلب مالِكَ فاغضبِ

ومتى تُصبْك خصاصةٌ فارْجُ الغِنى
وإلى الذي يُعطِي الرغائبَ فارغبِ

2. انظر إلى قوله تعالى :

﴿ وَمَن يَرْغَبُ عَن مِّلَّةِ إِبْرَٰهِـۧمَ إِلَّا مَن سَفِهَ نَفْسَهُۥ ﴾ سورة البقرة من الآية 130

﴿ أَن يَتَخَلَّفُواْ عَن رَّسُولِ ٱللَّهِ وَلَا يَرْغَبُواْ بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِۦ ﴾ سورة التوبة من الآية 120 .

﴿ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴾ سورة مريم من الآية46 .

إن الفعل (رغب) ومشتقاته في هذه الآيات جاء مقترنًا بحرف الجر (عن) ليدل على أن ما بعد هذا الحرف ليس مرادا ولا محبوبا ولا مرغوبا فيه .

3. انظر إلى هذه الأمثلة :

لقد كنت راغبا فيه .

إنني أرغب في الذهاب هناك .

إنني أرغب في أن أكون كذلك .

في هذه الجمل نجد أن الاسم المجرور بعد حرف الجر (في) هو المرغوب فيه أو المراد أو المحبوب .

4. انظر إلى قوله جل شأنه :

﴿ وَتَرْغَبُونَ أَن تَنكِحُوهُنَّ ﴾ سورة النساء من الآية 127 .

إن الفعل هنا ورد من دون أي حرف من حروف الجر، وفي مثل هذه الحالة

يجوز تقدير الحرف المحذوف بـ (عن) أو (في)، وذلك لأن الفعل (رغب) يتعدى بحرف الجر (عن) للشيء الذي لا يُحب وبحرف الجر (في) للشيء المحبوب فإذا حُذف حرف الجر احتمل الفعل المعنيين مع ما بينهما من خلاف وتعارض. وعلى هذين المعنيين حملت الآية المذكورة .

ومما تقدم يمكن أن نفهم الأمور الآتية :

1. إن الفعل رغب إذا اقترن بحرف الجر (إلى) فإنه يعني توجه المحتاج بالسؤال إلى مَنْ يملك الحاجة .
2. أن الفعل رغب يقترن بحرف الجر (عن) إذا كان مابعده ليس محبوبًا ولا مرادًا ولا مرغوبًا فيه بل كان مرغوبًا عنه .
3. أن الفعل رغب يقترن بحرف الجر (في) إذا كان ما بعده مرغوبًا فيه، ومحبوبًا، ومرادًا وليس مرغوبًا عنه .
4. لا يجوز استعمال الفعل (رغب) دون أن يكون متصلا بحرف جر إلا إذا جاز أن يحتمل المعنى أن الحرف المحذوف قد يكون (عن) وقد يكون (في).

ب. الفعل (عثر) مع حرف الجر (على) أو (الباء) :

للفعل (عَثَرَ) معان عديدة، والذي نقصده هنا هو معنى (وَجَدَ)، فإذا كان الفعل (عَثَرَ) بمعنى (وَجَدَ) فيجب أن يقترن بأحد هذين الحرفين وذلك لاختلاف الدلالتين :

اقرأ المثالين الآتيين مع ملاحظة الفارق بينهما :

1. بحثت عن هذا الكتاب مدة طويلة وبعد جهد جهيد عثرت عليه في مكتبة صديقي .
2. بينما كنت أبحث عن هذا الكتاب عثرت بقلم كنت فقدته منذ زمن طويل ولم أكن أتوقع أنني سأجده .

في المثال الأول، استعملنا حرف الجر (على) مع الفعل (عثر) وذلك لأن الفاعل في نيته وجود هذا الكتاب بالتحديد فقد كان يبحث عنه حتى وجده (عثر عليه)، وأما المثال الثاني فإن الفاعل لم ينو البحث عن القلم ولا وجوده بل كان يبحث عن الكتاب فوجد القلم مصادفة (عثر به). فإذا كان الفاعل ينوي وجود الشخص أو الشيء فأنه يستعمل الفعل (عثر) مع حرف الجر (على)، وأما إذا لم يكن ينوي وجوده فإنه يستعمل الفعل (عثر) مع حرف الجر (الباء).

ثانيًا : استعمالنا الخاطئ للحال مجرورًا بحرف الجر (الكاف) :

إن الحال المفرد يجب أن يكون منصوبًا مثل قولنا : جاء مسرعًا، قال مبتسمًا، وقف حائرًا .. إلخ. نلاحظ أن الحال في مثل هذه الأمثلة - كغيره من الأحوال المفردة - جاء منصوبًا، وهذا ما يجب أن يكون. ولكننا تعودنا أن نسمع أو نقرأ، أو نقول جملاً من مثل :

إن الدكتور (طه حسين) كأديب له فضل كبير على الأدباء المعاصرين. هذه الجملة تُشبِّهُ طه حسين بـ (أديب) وفي ذلك تقليل وإنقاص من قيمته. انظر إلى الجملة ذاتها بعد حذف حرف الجر (الكاف). إن الدكتور طه حسين أديبا له فضل كبير على الأدباء المعاصرين. فهذه الجملة تثبت أن فضل الدكتور طه حسين على الأدباء المعاصرين راجع إلى كونه أديبًا. وبين هذه الجملة والجملة التي قبلها خلاف كبير.

صحيح أننا تعودنا على سماع كلام مثل :

1. تم قبولكم كعضو بهيئة التدريس.
2. تم تعيينكم كمعيد بالقسم.
3. إنه كمؤرخ لا يرى ذلك.
4. أنا كأستاذ أتفق معكم في هذا الرأي.

ولكن هذه الأسماء المجرورة بالكاف في هذه الجمل وما شابهها ليس لها

إعراب إلا أنها أحوال وردت مجرورة بهذا الحرف الدخيل الذي لا معنى له - ها هنا - كما أنه ليس هناك مبرر ليكون الحال مجرورًا بهذا الحرف أو بغيره .

وما دام الحال يجب أن يكون منصوبًا فإن ذلك يستوجب حذف هذه الكاف حتى يكون الشكل - أو الإعراب - مطابقًا للمعنى المراد فنقول :

1. تم قبولكم عضوًا بهيئة التدريس .
2. تم تعيينكم معيدًا بالقسم .
3. إنه (مؤرخًا) لا يرى ذلك .
4. أنا (أستاذًا) أتفق معكم في الرأي .

وأنا أعتقد أن استعمال هذا الحرف بهذه الصيغة استعمال مستعار من اللغات الغربية، وبالتحديد من اللغة الإنجليزية، ولا أعتقد أنه موجود في اللغة العربية الصحيحة والمستشهد بها .

ثالثًا : إقحام حرف العطف (الواو) بين الفعل وفاعله :

غالبًا ما نورد (الواو) بعد الفعل وقبل الفاعل الذي هو مصدر مؤول من (أن) والفعل. وذلك مثل :

1. سبق وأن رأينا .
2. سبق وأن قلنا .
3. سبق وأن أشرنا .

وبالنظر إلى هذه الجمل - أو التراكيب - نجد أنها جمل فعلية لم تستوفِ أركانها الأساسية، فمعلوم أن لكل فعل فاعلاً، فواضح أمامنا أن هذه الجمل بدأت بالفعل (سبق)، وإذا بحثنا عن فاعل لهذا الفعل فإننا لا نجده إلا بعد حذف هذه الواو. وبما أن الفاعل للفعل (سبق) هو (أن) والفعل الذي بعدها، فإن ذلك يتطلب حذف هذا الحرف (الواو) المقحم بين الفعل والفاعل الذي جعل التراكيب المذكورة

وأمثالها تراكيب لغوية خاطئة يكثر سماعها من المثقفين والمتعلمين ويكثر وجودها في العديد من الكتابات بالصحف والمجلات .

ولئلا نعتاد الخطأ فيصبح لدينا عادة، علينا أن نستبدل بالجمل المذكورة وأمثالها الجمل الصحيحة الآتية :

1. سبق أن رأينا .
2. سبق أن قلنا .
3. سبق أن أشرنا .

وبهذه الصياغة يكون لدينا فاعل يتكون من أن المصدرية والفعل الذي بعدها (مصدر مؤول). وهذا الفاعل لا يجوز بحال من الأحوال أن تسبقه الواو .

وبمناسبة الكلام عن الواو التي لا معنى لها ولا عمل لها تجدر الإشارة - هنا - إلى موضعين آخرين ترد بهما (الواو) دون أن يكون لها - في نظري - أي معنى ولا أعتقد أنها في موضع يتطلب وجودها، أما الموضع الأول فهو قولنا " رَبَّنَا ولَكَ الحَمْد " فهذه الواو لا معنى لها ولا عمل لها في حالة نصب كلمة (ربَّنا) وأما الموضع الثاني فهو قولنا " كل عام وأنتم بخير " والذي أراه هو حذف الواو من هذين الموضعين ليستقيم المعنى والإعراب في كليهما، على أن الموضع الأول يمكن الإبقاء فيه على هذه الواو مع رفع كلمة (رَبُّنَا) بدلا من نصبها. وأما الواو في الموضع الثاني فإن بقاءها يستوجب تعسفا وتأويلاً لا حاجة لنا به ولا تتطلبه اللغة السليمة لغة السهولة واليسر.

طالما ومادام*

لقد درج الصّحفيّون والكتّاب على استعمال كلمة (طالما) بمعنى (ما دام) ؛ فتجد من يقول : "سأفعل ذلك طالما كنت تريده "، ونسمع من يقول : " طالما تريد ذلك فليس لديّ مانع" ... إلخ .

وفي حقيقة الأمر، هذا ليس أسلوبًا عربيًا صحيحًا لأن (طالما) ظرف زمان، ويكثر دخوله على الفعل الماضي، ولا يتضمّن معنى الشّرط مطلقًا. فنقول : " طالما انتظرت هذا الخبر المفرح " ونقول : " طالما ذاكرت للامتحان " و " طالما حصل ذلك " و " طالما كان ذلك " ... إلخ. وواضح هنا أنّ الظّرف طالما لا شرط فيه ولا مشروط، وليس به شيء مرتبط حدوثه بحدوث شيء آخر. ولقد قال الشّاعر :

أحْسِـــنْ إلَـــى الـــنّاسِ تَسْـــتَعْبِدْ قُلُوبَهُـــم

فَطَالَمَـــا اسْـــتَعْبَدَ الإنْسَـــانَ إحْسَـــانُ

فطالما تعني "كَثُرَ أن" أو "كثيرًا ما" وليس بها معنى الشّرط. وأمّا في قولنا: "سأفعل ذلك طالما كنت تريده"، فإنّ "طالما" تعني أنّ قيامي بالفعل مشروط بإرادتك أنت، وهذا - طبعًا - أسلوب شرط ؛ لأنّه اشترط حدوث الإرادة من المخاطب لحدوث الفعل من المتكلّم. ومثل ذلك قولنا : " طالما أردت ذلك فليس لديّ مانع، " نجد فيه الظّرف " طالما " في موضع الفعل "ما دام" المتضمّن معنى الشّرط، علينا أن نعرف أنّ الفعل ما دام فعل ماض ناقصٌ من أخوات كان يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ولكنّه يستعمل كأداة من أدوات الشّرط ؛ لاشتراطه حصول فعل

(*) الثقافة العربية، العدد 253، السنة الثلاثون، التمور (أكتوبر) 2003ف، ص 96 .

الشّرط لحصول جواب الشّرط، فنقول : "سأفعل ذلك ما دمت تريده" ونقول : "ما دمت تريد ذلك فليس لديّ مانع ". ونقول : "ما دمت تحبّ القراءة فإنّك ستستفيد " ولا يصحّ أن نقول : "ستستفيد طالما إنّك تحبّ القراءة ". والفيصل بين الاستعمالين هو: إذا أردنا معنى الشّرط باشتراط حدوث فعل الشرط لحدوث الجواب، فعلينا ألاّ نستعمل (طالما) ؛ لأنّ طالما ظرف زمان ولا صلة له بأسلوب الشّرط. بل علينا أن نستعمل "ما دام" بدلا من(طالما)؛ لأنّ الفعل "ما دام" مع أنّه فعل ماض ناقص - يدلّ على أنّ جواب الشّرط متوقّف على مدّة دوام أو استمرار فعل الشّرط. فإذا قلنا "ستستفيد ما دمت تحبّ القراءة" أو "ما دامت القراءة محبّبة إليك "فإنّ المعنى هو أنك ستستفيد ما دمت تحبّ القراءة " أو "ما دامت القراءة محبّبة إليك" فإنّ المعنى هو أنك ستستفيد طيلة دوام حبّك للقراءة. فاستفادتك مشروطة باستمرار حبّك للقراءة، ولا يجوز في مثل هذا المعنى أن نستعمل (طالما) بدلا من (ما دام) لأنّ(مادام) يتضمّن معنى الشّرط، و" طالما " ظرف زمان مجرّد من الشّرط .

السّين وسوف*

السّين وسوف، كلٌّ منهما حرف استقبال ولا يجوز فصلهما عن الفعل الذي يدخلان عليه ومع ذلك فإنّ كثيرًا من المحدثين يفصلون بين سوف والفعل الذي بعده ؛ فيقولون مثلاً : " سوف لن أذهب " و " سوف لن أرجع " .. إلخ. وحيث إنّ الحرف " سوف " خاصّ بالأفعال فإنّه لا يدخل على الأسماء ولا الحروف ومن ثمّ فإنّه لا يجوز لنا أن ندخله على أي حرف، ولذلك لا يصحّ أن نقول " سوف لن " ..

وهناك سبب آخر يجعل استعمالنا " سوف لن ... " استعمالاً مخطئًا، هو أنّ الحرف سوف حرف استقبال، وأنّ " لن " حرف خاصّ بالاستقبال أيضًا فإذا جمعنا بينهما فإنّنا نجمع بين حرفين مدلولهما واحد وهو الاستقبال، وفي ذلك تكرار معنوي تأباه اللغة السليمة، وترفضه لغة الإيجاز والوضوح .

وبما أنّه لا يجوز الفصل بين السين والفعل، فإنّه من الأفصح والأوضح والأسهل أن نعتبر الحرف " سوف " مثل الحرف " سين "، فكما نقول في الإثبات " سأذهب " أو " سأرجع " من دون فصل بين السين والفعل، يجدر بنا ألاّ نفصل بين سوف والفعل، فنقول : " سوف أذهب " أو " سوف أرجع " .

ومادام الأشهر والأعم هو عدم الفصل بين السّين أو سوف والفعل، فإنّ أحدًا قد يتساءل : كيف ننفي المستقبل إذا لم يكن من الجائز الفصل بين " سوف والفعل؟ " وللإجابة عن هذا التساؤل المفترض، يقول النحاة : لا يجوز فصل سوف عن الفعل ومن هنا ندرك أنّه لا يجوز الفصل بينهما بحرف النفي لن، أي لا يجوز

(*) الثقافة العربية، العدد 252، السنة الثلاثون، 2003ف، ص 92، كما نُشِرَ بمجلة قاريونس العلمية، العدد الأول والثاني، السنة الثالثة عشر (2000)، ص105 .

الجمع بين سوف ولن وإذا أردنا إثبات المستقبل فإننا نورد الفعل المضارع مسبوقًا بأحد الحرفين السين أو سوف مباشرة، وإذا أردنا نفي المستقبل، فإننا نورد الفعل المضارع مسبوقًا بالحرف الخاص بنفي المستقبل وهو " لن " فنقول : " لن أذهب " و" لن أرجع " من دون إيراد السين أو سوف مع الحرف " لن " .

ولما تقدم فإنّ الصّواب هو أن نقول : " لن أذهب " و من الخطأ أن نقول : " سوف لن أذهب "، والصواب أن نقول : " ومن يتأخر عن الموعد فلن يُنظر في طلبه " ومن الخطأ أن نقول : " ومن يتأخر عن الموعد فسوف لن ينظر في طلبه " .

إذًا السين وسوف يتفقان في أنّهما حرفا استقبال يدخلان على الأفعال فقط، ولا يجوز الجمع بين أي منهما ولن .

ومع ذلك فهناك فرق بينهما في أنّ حرف السين لا تدخل عليه لام التوكيد بينما الحرف سوف تدخل عليه هذه اللام كما ورد في قوله تعالى :﴿ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰٓ ﴾ سورة الضحى الأية رقم 5، وقوله : ﴿ ولسوف ترضى ﴾ .

والنحاة جميعًا لا يجيزون الفصل بين السين والفعل مطلقًا، وأما الفصل بين سوف والفعل، فقد أجازه بعض النحويين بحجة قول الشاعر :

وَمَــــا أدْرى وَسَــــوْفَ إخَــــالُ أدْري
أقـــــوْمُ آلُ حِصْــــنِ أمْ نِسَــــاءُ

والنّحاة الذين أجازوا هذا الفصل بين سوف والفعل اشترطوا أن يكون الفاصل فعلاً ملغى كما هو الحال في الفعل (إخَالُ) في هذا البيت .

وبما أن النحاة لم يستشهدوا إلاّ بهذا البيت واشترطوا هذا الشرط في الفاصل بين سوف والفعل فإنّ أحدًا من النحاة لم يجز الفصل بين سوف والفعل بالحرف (لن)، وأن الفصل بين سوف والفعل بفعل آخر ملغى ليس أمرًا شائعًا بل إنّه ربما لم يرد إلا في هذا البيت لأن النحاة لم يستشهدوا بسواه .

ولذلك من الأفضل ألاّ نفصل بين سوف والفعل سواء أكان الفاصل حرفًا أم كان الفاصل فعلاً ملغى أو غيره .

كُلَّما، كلّ ما*

أ- كُلَّما : إن هذه الكلمة دار حولها كلام كثير من النحويين والبلاغيين واللغويين. وربما الأحسن، والأيسر هو اعتبارها اسم شرط غير جازم منصوبًا - دائمًا - على الظرفية، يفيد التكرار ولا يجوز تكراره مع جواب الشرط ؛ فنقول: " كُلَّما ذهبتُ إليه وجدته يقرأ " ولا يجوز أبدًا أن نقول : " كُلَّما ذهبتُ إليه كُلَّما وجدته يقرأ " فتكرار أداة الشرط - حرفًا كانت أو اسمًا - مع جواب الشرط غير جائز. ومع ذلك فإن كثيرًا من أبنائنا يكررون اسم الشرط - كلما - مع جواب الشرط وخاصة في حالة بعد جواب الشرط عن فعل الشرط ولذلك وجب التنبيه إلى عدم جواز هذا التكرار.

قال تعالى : ﴿ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقًا قَالُواْ ﴾ [سورة البقرة الآية رقم 25] يفهم من ذلك أن القول متكرر بتكرار الرزق. أي أن كلمة " كلما " تفيد التكرار ولكنها لا تتكرر بذاتها في الجملة .

وقال تعالى : ﴿ كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَٰهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا ﴾ [سورة النساء الآية 56] فأهل النار تنضج جلودهم مرات ومرات وعندما تنضج يبدلها الله جلودًا أخرى فالتبديل متكرر مع تكرار النضج أي يتكرر جواب الشرط كلما تكرر فعل الشرط.

ب- كلّ ما : " كل ما " " كلمتان : الأولى " كل " وهي مفرد مذكر في حد ذاتها ولكنها محكومة بجنس ما تضاف إليه، فإذا أضيفت إلى اسم مؤنث، عوملت معاملة المؤنث كما في قوله تعالى : ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾ [سورة ال عمران الآية رقم 185] ومثل قولنا : " كل دولة لها مندوب هناك " وأما إذا

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد الثالث والرابع، السنة الثالثة عشرة، 2000، ص 149، 152 .

أضيفت إلى مذكر فإنها تعامل معاملة المذكر كما في قولنا : "كل واحد مسؤول عن عمله"، وقولنا : "كل قطر له مندوب هناك" .

"وكلمة" "كل" اسم معرب حسب موقعه في جملته فقد يكون مرفوعًا كما في الأمثلة المذكورة أعلاه حيث وردت كلمة (كلُّ) مبتدأ في كل مثال، وقد يكون منصوبًا على المفعولية كما في قولك : "قرأت كلَّ الكتاب " وقد يكون مجرورًا كما في قولك : "تحدثت إلى كلِّ الطلاب" .

وأما الكلمة الثانية فهي اسم الموصول (ما) وهو في هذا التركيب - دائمًا - مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، والمضاف (كلّ) يكون إعرابه حسب موقعه، ووظيفته في جملته، ومضافًا إلى اسم الموصول (ما) فنقول :" هذا كلُّ ما أردته " فكلمة " كلُّ " هنا خبر مرفوع وهو مضاف. و (ما) اسم موصول مبني على السكون في محل جر مضاف إليه. ونقول : " أخذت كلَّ ما لديه " ف " كلَّ" مفعول به للفعل أخذ منصوب .. وهو مضاف، و (ما) اسم موصول مبني على السكون في محل جر مضاف إليه. ونقول : " قرأت في كلِّ ما وجدته من كتب " ف (كلِّ) اسم مجرور بحرف الجر (في) .. وهو مضاف، و (ما) اسم موصول مبني على السكون في محل جر مضاف إليه .

فهكذا ندرك أن هناك فرقًا كبيرًا بين " كلَّما " و " كلّ ما " فكلَّما اسم شرط غير جازم منصوب على الظرفية، ويكثر دخوله على الفعل الماضي، ويفيد التكرار، أي يفيد تكرار جواب الشرط تبعًا لتكرار فعل الشرط، ولا يجوز تكراره مع جواب الشرط، أي لا يجوز إيراده مرتين في الجملة الواحدة .

وأما " كلّ ما " فهي تتكون من الاسم (كلّ) الذي يجب أن يكون إعرابه حسب وظيفته في جملته ومضافًا، واسم الموصول (ما) الذي لا إعراب له في هذا التركيب إلا البناء على السكون في محل جر مضاف إليه .

وبالنظر إلى الفارق الكبير بينهما فإنه لا يجوز أن نكتب (كلَّما) الشرطية كلمتين منفصلتين، كما لا يجوز أن نكتب الكلمتين (كلّ ما) في كلمة واحدة .

ولا يجوز أن نكرر (كلما) الشرطية قبل جواب الشرط سواء أكان الجواب بعيدًا عن فعل الشرط أم قريبًا منه ..

العلاقة بين جنس المضاف وجنس المضاف إليه*

من المعلوم أن المضاف يستفيد التعريف أو التخصيص من المضاف إليه. فإذا أضفنا نكرة إلى معرفة فإنَّ المضاف يصير معرفة بإضافته إلى المعرفة، وذلك كما في قولنا: مجلة الجامعة مجلة نافعة. فكلمة "مجلة" - هنا - أصبحت معرفة لأنها أضيفتْ إلى معرفة. ولو قلنا هذا كتابُ طالب، فإن كلمة " كتاب " استفادت التخصيص بإضافتها إلى كلمة " طالب " وذلك لأن "طالب" - هنا - نكرة .

وإلى جانب هذه الاستفادة العامة المطلقة، فإنَّ جنس المضاف - أو نوعه - قد يتغير تبعًا لجنس المضاف إليه، ونقصد بذلك أن المضاف المذكر قد يصبح مؤنثًا بسبب إضافته إلى المؤنث، كما أن المضاف المؤنث قد يصبح مذكراً بإضافته إلى المذكر، ولكن هذه الاستفادة ليست عامة أو مطلقة بل إنها مقيدَّة حيث لا يكتسبُ المضاف جنس المضاف إليه إلا بعد توفر القيد أو الشرط الذي سنعرفه بعد الاستعراض الآتي :

أ. اكتساب المذكر المضافِ التأنيثَ من جنس المضاف إليه المؤنث :

1. نجحتْ بعض الطالبات .
2. أثمرتْ كل الشجرات .
3. أعجبتني بعض القنوات المرئية .

نلاحظ في هذه الأمثلة أن الفاعل هو كلمة (بعض) وكلمة (كل) ومع أن الفاعل في حد ذاته مذكر، فإننا أنثنا الأفعال " نجحَ " و" أثمر " و" أعجبَ " كما لو

(*) مجلة قاريونس العلمية، العدد الثالث والرابع، السنة الرابعة عشر، 2001ف، ص 211-215 .

كان الفاعل مؤنثًا، والسبب في ذلك هو أن الفاعل المذكر اكتسب التأنيث من إضافته إلى المؤنث .

وهذا ما يبرِّرُ قول الشاعر يصف حسناوات :

مشينَ كما اهتزتْ رماحٌ تسفهتْ

أعاليها مَرُّ الرياحِ النواسمِ

حيث أكسبَ الفاعل المذكر (مَرُّ) التأنيث بسبب إضافته إلى المؤنث (الرياح) ولذلك أنَّث الفعل " تسفَّه " فقال تسفَّهتْ مَرُّ الرياح النواسم أعالي الرماح ولم يقل تسفَّهَ مَرُّ الرياح النواسم أعالي الرماح .

وقول الشاعر :

وما حُبُّ الديار شغفن قلبي

ولكنْ حبُّ من سكن الديارا

فنجد الشاعر قد ألحق نون النسوة بالفعل " شغف " وذلك لأنه عاملَ كلمة "حُبَ " معاملة المؤنث بسبب إضافته إلى المؤنث " الديار "، فبدلاً من أن يقول " وما حُبُّ الديار شغف قلبي"، "قال : وما حُبُّ الديار شغفن قلبي".

وفي الجمل الآتية :

1. لون العينين سوداوان .
2. مصدر قوته هي إيمانه .
3. سبب تسميته بهذا الاسم مستمدة من شكله .

نجد أن الخبر " سوداوان " مثنى مؤنث مع أنه إخبار عن المبتدأ (لون) الذي هو مفرد مذكر. والسبب في ذلك هو أن كلمة (لون) عندما أضيفت إلى المؤنث " العينين " اكتسبت منها التأنيث ولذلك جاز الإخبار عن المبتدأ المذكر بخبر مؤنث.

كما نجد أن الضمير المنفصل (هي) في الجملة الثانية جاء مؤنثًا مع أنه عائد على مذكر (مصدر) والسبب - كما سبق - هو إضافة المذكر إلى المؤنث فاستفاد المضاف جنس التأنيث من المضاف إليه. ومثل ذلك في الجملة الثالثة نجد أن كلمة (مستمدة) خبرٌ للمبتدأ (سبب)، وحيث إنَّ المبتدأ مذكر فكان على الخبر المشتق أن يتفق مع المبتدأ من حيث الجنس ولكن إضافة المبتدأ المذكر (سبب) إلى المضاف إليه المؤنث " تسميته " أفادت المضاف التأنيث من جنس المضاف إليه ولذلك جاز الإخبار عن هذا المبتدأ المذكر بالخبر المؤنث .

ب. اكتساب المؤنث المضاف التذكير من جنس المضاف إليه المذكر:

1. كافة الناس محتاجون إلى بعضهم .
2. عامة العرب يطالبون بالوحدة العربية .
3. مضغة القلب هو مَكْمنُ الخير والشرّ معًا .

في المثال الأول نلاحظ أن كلمة " محتاجون " جاءت خبرًا عن المبتدأ المؤنث " كافة " وذلك لأن كلمة " كافة " أضيفت إلى المذكر " الناس " فجاز الإخبار عن هذا المبتدأ المؤنث " كافة " بالخبر المذكر " محتاجون " .

وفي المثال الثاني نجد أن الفاعل للفعل " يطالبون " هو (واو الجماعة) العائد على المبتدأ (عامة) مع أن هذا المبتدأ مؤنث ومن حقه أن يعود عليه ضمير مؤنث (هي)، ولكن بسبب إضافة كلمة (عامة) إلى كلمة " العرب " استفاد المضاف التذكير من جنس المضاف إليه، فعاد الضمير المذكر على الاسم المؤنث المضاف إلى المذكر .

وأما في المثال الثالث فإننا نجد الضمير المنفصل " هو " يعود على كلمة " مضغة " وهذا - أيضًا - راجع إلى إضافة الاسم المؤنث " مضغة " إلى الاسم المذكر " القلب " فجاز أن يعود الضمير المذكر (هو) على الاسم المؤنث (مضغة) المضاف إلى المذكر (القلب) .

وبناء على ما تقدم فإنَّ اللغويين والمفسرين يقولون حول قوله تعالى : ﴿ إنَّ

رَحۡمَتَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ مِّنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾ [1]، إنَّ الخبرَ (قريب) - في الأصل - خبرٌ للمبتدأ (رحمة)، وبما أن (رحمة) مضاف إلى اسم الجلالة المذكر (الله)، فإنَّ كلمة (رحمة) اكتسبت التذكير من جنس المضاف إليه (الله) ولذلك جاء الخبر المذكر (قريب) عن المبتدأ المؤنث (رحمة).

ومن كل ما تقدم نفهم الآتي:

1. يجوز في الاسم المؤنث المضاف إلى المذكر أنْ يعاملَ معاملة الاسم المذكر وذلك لأن المؤنث المضاف إلى المذكر يستفيد التذكير من المضاف إليه.

2. يجوز في الاسم المذكر المضاف إلى المؤنث أنْ يعامل معاملة الاسم المؤنث وذلك لأن المذكر المضاف إلى المؤنث يستفيد التأنيث من المضاف إليه.

3. في كل من (1) و (2) أعلاه يجب أن يتوفر شرط مهم لا يمكن من دونه أن يستفيد المضاف جنس المضاف إليه، وهذا الشرط هو: جواز حذف المضاف وبقاء المضاف إليه مع وضوح المعنى واستقامته كما لو كان المضاف موجودًا. وأما إذا لم يجز الاستغناء عن المضاف فلا يجوز مطلقًا أن يكتسب المضاف جنس المضاف إليه.

ولو نظرنا إلى كل ما سبق من الأمثلة، فإننا سنجد أن كل مضاف استفاد من جنس المضاف إليه يمكن أن نحذفه ونستغني عنه دون أن يختل المعنى أو يضطرب السياق. وبمقارنة ما سبق من الأمثلة بالجملتين الآتيتين نستطيع أن نتبيَّن الفرق:

1. سيارةُ محمدٍ جديدةٌ.
2. كتابُ الطالبةِ جديدٌ.

---

(1) الآية 55 من سورة الأعراف.

في هاتين الجملتين لا يجوز أن نحذف المضاف لأننا لو فعلنا ذلك، لتغيَّر المعنى واضطرب السياق، ومنْ ثم فإنَّ المضاف في مثل هذه الحالات لا يجوز له أن يستقي جنس المضاف إليه، وذلك لعدم توفر الشرط المذكور أعلاه وهو : جواز حذف المضاف مع وضوح المعنى واستقامته .

مفردات وتعابير*
صواب ظُنَّ أنه خطأٌ
وخطأ شَاعَ حتى سَاد

هناك مفردات وتعابير صحيحة ولا غبار عليها ولكن ظُنَّ أنها خطأ، بينما هناك مفردات وتعابير خاطئة ولكنها شاعت على الألسنة حتى عُدّت صحيحة وهي ليست كذلك .

في هذا العدد ننظر فيما هو صواب لنبقي عليه وما هو خطأ لنتفاداه .

أولاً : ما كثر استعمالنا له صوابًا وظُن أنه خطأ يجب العدول عنه :

1. التواجد بمعنى الحضور أو الوجود : إن كلمة التواجد نستعملها غالبًا في الإعلانات ودعوات الحضور فنقول يُرجى أو يطلب (التواجد) في الزمان والمكان المحددين. ولكن كثيرًا من الأساتذة المحدثين يرون أن (التواجد) مصدر للوجد والحزن والبكاء .. إلخ. ولذلك يجب أن تستبدل به المصدر (الحضور) أو (الوجود). وإذا أمعن القارئ نظره في استعمالنا للمصدر (التواجد) - كما هو أعلاه - فإنه سيرى الإعلان لا يخص فردًا واحدًا بعينه وكذلك الدعوة ليست موجهة لشخص واحد ولذلك فإن المقصود من التواجد هو أن يحضر مَنْ يعنيهم الإعلان والمدعوون فيجتمعون بعضهم مع بعض في الزمان والمكان المحددين، وهذا تمامًا ما يعنيه المصدر (التواجد) .

(*) الثقافة العربية، العدد العاشر، السنة الخامسة والعشرون، التمور 1427 ميلادية، أكتوبر 1997 إفرنجي، ص 87، 89.

فاستعمالنا للمصدر (تواجد) استعمال صحيح ومطابق للمطلوب ولا أرى أن (الحضور) أو (الوجود) يمكن أن يحل محل التواجد إلا إذا كان المدعو أو الذي يعنيه الإعلان فردًا واحدًا لا يشاركه غيره في الحضور أو المجيء أو الوجود.

2. اعتذر عن الحضور يعني التماس العذر والصفح فإن كُنتَ مدعوًا لحضور حفل ما مثلاً ثم لم تستطع الحضور فإنك في حاجة إلى أن تلتمس العذر أو الصفح من الداعي عن عدم حضورك فتقول : إنني أعتذر عن عدم الحضور. وهذا ما يراه أغلب الأساتذة حيث يقترحون تخطئة الاعتذار عن الحضور، ويصوبون الاعتذار عن عدم الحضور. ولكن لننظر إلى المسألة من جانب آخر، وهو أن أحدًا ما يدعوك للحضور، وفي أثناء دعوته لك كنت تعلم بأنه لن يكون في إمكانك الحضور في ذلك الزمان أو المكان، فهل من واجبك أن تعتذر له وتطلب منه إعفاءك من هذا الالتزام ؟ نعم إنك ستطلب منه العذر قائلاً : " أعتذر عن الحضور " .

إذًا الاستعمالان صحيحان ولكن لمقامين مختلفين ؛ أما " الاعتذار عن عدم المجيء " فيقع بعد فوات فرصة الحضور وبعد الموعد المضروب والمتفق عليه .

حيث إن طالب العذر هنا كان ينوي الحضور ولكن لم يتمكن فطلب الصفح عن عدم تمكنه. وأما الاعتذار عن الحضور أو المجيء فإنه يقع قبل الموعد المحدد أو المتفق عليه لئلا يكون المدعو ملزمًا بالحضور وهو يعلم بأنه لن يكون قادرًا على الإيفاء بهذا الالتزام .

ثانيًا : ما كثر استعمالنا له خطأ، حتى شاع وساد كما لو كان صوابًا .

1. الأكِفَّاء، الأكْفَاء :

الجمع أكِفَّاء مثل أشِدَّاء، أعِزَّاء، أطِبَّاء .

مفردها كفيف، شديد، عزيز، طبيب .

أي أن المفرد على وزن (فعيل) وعين المفرد ولامه مثلان .

ومعلوم أن الكفيف على وزن فعيل بمعنى (مكفوف).

والكفيف هو الشخص الذي كفَّ بصره وأصبح أعمى بعد أن كان بصيرًا. ونحن عندما نستعمل الأكفاء فإننا نعني جمع (كفء). وهذا جمع غير صحيح لهذه الكلمة فالكفيف جمعه كما رأيت (أكِفَّاء) بكسر الكاف وتضعيف الفاء.

أما الكفء فجمعه (أكْفاء) بسكون الكاف وتخفيف الفاء. فإذا أردنا أن نقول بمصلحتنا موظفون لهم كفاءة عالية، نقول بمصلحتنا موظفون أكْفَاء (بسكون الكاف وتخفيف الفاء). وأما إذا قلنا بمصلحتنا موظفون أكِفَّاء (بكسر الكاف وتضعيف الفاء) فإن المعنى بمصلحتنا موظفون مكفوفو البصر (عميان).

2. المعاش، المعيش :

تكثر الإشارة في حديثنا اليومي وفي كتاباتنا إلى الواقع الملموس أو الواقع الذي نعيشه، فنقول " الواقع المعاش ... " قاصدين بهذا الاشتقاق اسم مفعول من الفعل (عاش)، والقياس الصرفي يقتضي خلاف ذلك.

فالفعل الثلاثي - مثل - عاش يأتي اسم المفعول منه على وزن(مفعول مثل كتب - مكتوب) فاسم المفعول من عاش هو (معيوش) فحذفت منه الواو وكُسرت العين (ما قبل الياء) فصار (معيش) وهذه هي قاعدة اشتقاق اسم المفعول من كل فعل ثلاثي أوسطه ياءُ مثل باع - يبيع، حاد - يحيد، عاش - يعيش. فكل اسم مفعول من هذه الأفعال وأمثالها يجب أن يكون على وزن مفعول ثم تحذف الواو ويكسر ما قبل الياء. وأما معاش فإنه اشتقاق غير صحيح من الفعل عاش ولذلك يجب عدم استعماله كما يجب أن يحل اسم المفعول(معيش) محله.

3. نظر إليه، نظره :

في أغلب الكتب - بل ربما في كل الكتب بدون استثناء - نجد المؤلف

يحيل القارئ إلى بعض الصفحات في المؤلف نفسه أو في غيره من المؤلفات، بقوله : انظر ذلك ص ... أو انظر ص ... وهذا يعني أن المؤلف استعمل الفعل نظر على أنه فعل متعدٍّ بنفسه دون التوصل إلى المفعول بحرف جر. وأخيرًا أصبح هذا الاستعمال موضع شك بل إن هناك من يظن خطأ هذا الاستعمال ويطلب أن يقول المؤلف : " انظر إليه ص ... " و " انظر إلى ص ... " وحجة هؤلاء هي أن الفعل (نظر) لم يرد متعديًا بمعنى (رأى) وحيث إن الفعل (نظر) لم يرد متعديًا بمعنى (رأى) وحيث إنَّ الفعل (نظر) لم يرد إلا لازمًا، فعلينا أن نتعامل معه كما في الأصل على أنه لازم ما لم يكن لدينا دليل على وروده متعديًا، أو إجازة على استعماله خلاف الأصل .

4. المنتزه، المتنزه :

عندما نمل البقاء داخل البيوت والعمران والضجيج والشوارع المكتظة، فإننا نذهب للقيام بنزهة في الفضاء الفسيح وغالبًا ما يكون ذهابنا إلى البساتين والمزارع ..

والمكان الذي نذهب إليه هو اسم المكان من الفعل (تنزه) وهو الذي شاعت تسميته حديثًا (المنتزه). فإذا نظرنا إلى الفعل الذي نقوم به، فإننا نجده تنزَّه يتنَزَّه ولذلك يكون اسم المكان منه (مُتنزَّه) وليس (منتزه) لأن منتزه اسم مكان لا فعل له فهو بدون شك خطأ حتى إن الأذن - الآن - تستهجن المتنزّه وتألف المنتزه. ولكن القضية ليست ألفة واستهجان بل قضية خطأ وصواب ونحن نبحث عن الصواب لننبذ الخطأ .

الإملاء العربي بين التحنيط والتحديث*

إنَّ اللغة - أي لغة - لابُدَّ لها من أن تكون محكيةً منطوقةً متكلَّمةً قبل أن تكون مكتوبة. ونحن جميعاً متفقون على أن اللغة لا يمكن أن تكون مكتوبة فقط (حتى إذا كانت لغة فئاتٍ خاصة)، ونحن أيضاً متفقون على أن اللغة قد تكون محكيّةً ولكنها ليست مكتوبةً .

ومن هذه النقطة يمكن لنا أن نقول إنّ اللغة عبارة عن رموز وأصوات ومصطلحات تواضعت عليها مجموعة من الناس واتفقوا على دلالات مفرداتها وألفاظها، وبعد ذلك بزمن - قد يقصر وقد يطول - توصلت تلك المجموعة البشرية إلى رموز كتابية (حروف أو صور..... إلخ) بحيث يكون لكل رمز أو مصطلح كتابي دلالة أو معنى أو أكثر.

ربما يحاججُ أحدٌ بما لدينا من الموروث الإسلامي من أنّ اللغة العربية ليست لغة توفيقية بل إنها لغة توقيفية من لدن عزيز حكيم حتى يومنا هذا عن طريق سيدنا آدم عليه السلام. والذين يرون ذلك يستشهدون بنص الآية ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾(1) ..... حيث يرى الشراح والمفسرون أن الله جلَّ جلاله قد علّم آدم أسماء الملائكة ..... ومن الأسماء جاءت الأفعال والحروف. وهناك من يدّعي أن سيدنا آدم عليه السلام كان يتكلم العربية ونظم بها شعراً (2). فإذا صحَّ ذلك فإنه

(*) بحث مقدم في المؤتمر الأول للغويين الليبيين الذي عقد بجامعة قاريونس خلال شهر 10 / 2004.

(1) من الآية (30) من سورة البقرة

(2) ينسب إليه :

تغيرتِ البلادُ ومَنْ عليها ... فلون الأرض مغبَرٌّ قبيحُ

=

يعني أنَّ اللغة العربية فعلاً لغةٌ توقيفية وليست لغة توفيقية أو تواضعية كما أنّ هناك من يزعم أن لغة أهل الجنة هي اللغة العربية .

وإذا سلمنا - جدلاً أو اقتناعاً - بأن اللغة - كاللغة العربية - يمكن أن تكون لغة توقيفية، فإنه لا مجال لنا أن ندعي أو نزعم بأن الرسم الإملائي قد يكون توقيفياً. بل علينا أن نطمئن ونؤمن إيماناً قطعياً لا مجال للشك فيه بأن شكل الحروف أو الرموز الصوتية والتهجئة لابدّ أن تكون من صنع البشر واتفاقهم وتواضعهم عليها حيث لم يرد نصّ يمكن الركون إليه ينصُّ على أن الحروف والرموز الصوتية جاءت من عند الله جلَّ جلاله إلى البشر بهذه الصورة، زد على ذلك أن العقل يستبعدُ بل ينفي مثل هذه الفكرة ويجتثها من جذورها .

مما سبق نصل إلى مسلمة بسيطة جداً وهي أن اللغة المحكية قد تكون توقيفية وقد تكون توفيقية ولكن اللغة المكتوبة لا يمكن بحال أن تكون توقيفية. ومن هذا المنطلق، يجد القارئ بعض الاختلافات في التهجئة والرسم الإملائي من شخص إلى آخر، ومصدر هذه الاختلافات وهذا التباين يرجع إلى أن اللغة المكتوبة ليست وحيًا توقيفيًا بل إنها تواضع واصطلاح اتفق عليه البشر.

ومادام الرسم الإملائي والتهجئة اصطلاحاً، فإنه لابد أن يكون متطوراً ومتجدداً ومتغيراً

حسب الظروف المكانية والزمانية التي يمر بها البشر من أصحاب هذه المصطلحات الإملائية والتغير والتغيير والتجدد والتجديد ليست عيباً أو نقصاً يعتور اللغة بل إن ذلك دليلٌ على أن اللغة كائن حي؛ فهي تحيا بحياة أهلها متكلميها وكاتبيها واللغةُ أيّ لغة يجبُ أن تخرج من قمقمها ويجب أن تتواصل مع غيرها من اللغات لتكون لغة حيةً متحركة، متجددة تقرض وتقترض وتعير وتستعير لئلا تبقى

=

تغـــــيَّر كــــــلُّ ذي طعـــــم ولــــون
وقــــلَّ بشاشـــــة الوجـــــه المليـــــح .

(أبو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الأمم والملوك. مكتبة خياط، بيروت. دون تاريخ جـ 1 / 72 - 73).

مُحنطة لا حراك بها ولا حياة لها. إنَّ الحركة والتغير دليلٌ على الحياة، وإن الثبات دليلٌ على الموت.

إنّ الدعوة إلى تحديث اللغة العربية وتطويرها بما يتماشى مع العصر قد تسبّبُ انزعاجاً وحرجاً وضيقاً لبعض القراء، ولكن الذي أدعو إليه ليس تحديث اللغة وتعصيرها من حيث معانيها أو مدلولاتها أو تراكيبها أو إعرابها أو نطقها ..... إلخ، بل إنني أدعو إلى تيسير إملائها أو تهجئتها أو رسمها. وقبل أن أقترح على القارئ وجهة نظري في ما أريد تغيير رسمه إملائياً، أود أن أسأل :

لماذا وردت في القرآن الكريم كلمة (امرأت)(1) عدة مرات بالتاء المطلوقة (ت) ؟ ستكون الإجابة : إنَّ الرسم القرآني توقيفي ولا يقاس عليه إملائياً !!! وإذا سألت : لماذا وردت في القرآن كلمات (صلوة، زكوة، حيوة) على هذه الصورة مع أنها تنطق (صلاة، وزكاة، وحياة)؟ فإن الإجابة ستكون: هكذا وردت. وإذا سألت: لماذا وردت في القرآن الكريم الألف الفارقة بعد الواو الأصلية وبعد واو جمع المذكر السالم في العديد من المواضع ؟ فستكون الإجابة : القرآن مقدس ولا يحق لنا أن ننقده أو نتكلم عنه. وهنا سأرد بقولي: ألم نصل إلى مسلمة واضحة وهي أنّ الرسم الإملائي لأي لغة لا يمكن أن يكون منزَّلاً من عند الله ؟؟ إنْ كان الأمر كذلك فهل القرآن من حيث هو نصٌّ إلهي موحى من عند الله على أشرف الأنبياء والمرسلين باللفظ فقط، أو أنه نزل على الشكل أو الرسم أو التهجئة التي هو عليها الآن بالمصحف الشريف ؟ .

وبلغةٍ أخرى، هل يحق لي ولك أن نكتب كلمة (صلاة) بهذه الصورة أو لا ؟ لا شك أن الإجابة ستكون: نعم ولِمَ لا ؟ فأسألك: وهل يحق لي و أنا أكتب نصاً قرآنياً أن أكتب بداخله كلمة (صلاة) بهذه الصورة بدلاً من (صلوة) - كما وردت في المصحف الشريف ؟ - للإجابة عن هذا السؤال هناك رأيان : رأي يقول إذا كتبت نصاً قرآنياً فيجب أن تلتزم برسمه كما ورد في المصحف، وهناك من يقول إذا كتبت نصًا قرآنياً فيجب أن تكتبه حسب القواعد الإملائية المصطلح عليها لأن

(1) سورة آل عمران 35 ويوسف 30 و51، والقصص 8، والتحريم 10 و11.

الرسم القرآني الذي يجب ألا يتغير هو الرسم الذي ورد بين دفتي المصحف الشريف. وأنا أذهب مع هذا الرأي أكثر من غيره. مع أن الرسم القرآني نفسه تغير من زمن إلى زمن كما سنرى .

هل يقدس المسلمون القرآن (المصحف) لأنه كلام الله أم أنهم يقدسون المصحف لشكله ورسمه ؟؟ مما لا شك فيه أن المسلمين يقدسون القرآن الكريم لأنه كلام الله. فإذا كان التقديس مُنصَبًا على كلام الله فإن كلام الله ألفاظ وأصوات منطوقة أسمعها سيدنا جبريل عليه السلام سيدنا محمداً صلى الله عليه وسلم. وليس كلام الله شكلاً أو حروفاً مرسومة بصورة توقيفية موحاة من عند الله. ومادام المقدس هو كلام الله، ومادام كلام الله هو الكلام الذي أوحي بالصوت إلى سيد الكائنات محمد صلى الله عليه وسلم، فإن التقديس يجب ألا يكون لشكل الحروف أو رسم الكلمات التي وضعها الأولون قبل نزول القرآن وتدوينه. إنّ ما قام به السابقون حيال القرآن الكريم وصونه وحفظه عملٌ جليلٌ وعظيمٌ يستحق منا كل إكبار وإجلال واحترام. إنّ المفردات والرموز الصوتية التي كتب بها المصحف الشريف لابدّ أن تكون معروفة لدى كتبة المصحف قبل كتابته فهذه الكلمات إذاً لم تكن مقدسةً في داخلها بل إنها اكتسبت الاحترام والتقديس لأنها وسيلةٌ للنطق بكلام الله .

يُضاف إلى ذلك أن الرسم القرآني الذي بين أيدينا الآن ليس هو الرسم الذي كُتِبَ به مصحف عثمان، إنَّ اللغة العربية إبّان تدوين القرآن لم تكن لغة معجمة (أي أنها كانت من دون نقاط) ثم تطورت اللغة بعد ذلك وأدخل فيها علماؤها الإعجام والتنقيط، ثم أدخلوا هذا التطوير أو الاختراع في المصحف الشريف. إذاً نفهمُ من ذلك أن اللغة تغيّرت وتطورت حسب المعطيات التي حدثت وجدّت بعد كتابة المصحف الشريف، ونفهم أيضاً أن الأولين لم يعترضوا عن تحديث الرسم القرآني وتعصيره آنذاك. ولم يتعللوا ضد تطوير الرسم القرآني بحجة (اللغة المقدسة). فمثلاً النص القرآني : ﴿ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ ﴾[1] هو نص مقدس

(1) من الآية الأولى من سورة البقرة

لقرآنيته لا لشكله ورسمه بدليل أنه كان نصاً مقدساً حتى عندما كان مكتوباً ﴿ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ ﴾ (بلا نقط) فالنصان يختلفان من حيث الشكل ولكنهما يتفقان لفظاً ومعنى، والنصان مقدسان للفظهما لأنهما هكذا وردا لفظاً عن الله العلي القدير، وليسا مقدسين لشكلهما أوإملائهما أو رسمهما. فلو كانا مقدسين من حيث الشكل لما قبل الأسبقون بإدخال التعديل (الإعجام) على هذه المفردات وعلى بقية المفردات الواردة بالمصحف .

فإذا سلمنا بأن اللغة ليست مقدسةً في حد ذاتها، فإن ذلك يعني أن المفردة اللغوية ليست مقدسةً إلا إذا كانت ملفوظة في نص قرآني، وأما الألفاظ الواردة خارج النصوص القرآنية فلا يلحقها التقديس، وإن وردت في القرآن فهي مقدسة من حيث هي لفظةٌ وليس من حيثُ هي رسمٌ أو شكلٌ لكلمة معينة لأن الرسم والتهجئة والشكل والرمز الصوتي كلها أشياء بشرية لا صلة لها بالألفاظ والأصوات الصادرة عن الله جل جلاله (القرآن الكريم) .

إنني لا أنازع في أن القرآن الكريم مقدسٌ، ولكنني لا أرى أن الرسم الإملائي مقدّسٌ حتى وإن كان ذلك الرسم أو التهجئة في كلمات القرآن الكريم، ولا أعتقد صحة رأي من يقول عن القرآن : "كما هو معجزٌ في نظمه، معجزٌ في رسمه" [(1)] فهذا الرأي يسبغ الإعجاز على عمل بشري خالص فيصبح معجزاً شأنه في ذلك شأن النظم القرآني الذي هو من صنع الله جل جلاله وشتان بين هذا وذاك. ومع ذلك أنا لا أعترض على خصوصية الرسم القرآني أو التهجئة الواردة في كلمات الله داخل المصحف. ولكن هذه الخصوصية لا يجب أن ينظر إليها على أنها شكل ثابت لكلمات المصحف الشريف [(2)] ولا ينظر إليها على أنها مقدسةٌ فلا تجوز مخالفتها حتى خارج النص القرآني أو خارج المصحف .

لقد علّمنا أساتذتنا ومعلمونا أن الرسم الإملائي القرآني والرسم الإملائي العروضي لا يقاس عليهما في الإملاء العصرية فذلك رسم خاص بهما. و أنا لا أريد

---

(1) لجنة إعداد وكتابة مصحف الجماهيرية. تذييل للمصحف ص (ز) .

(2) كما سبقت الإشارة إلى إعجام القرآن الكريم بعد تدوينه.

أن أخالف هذه النظرية ولكنني أريد أن أصل إلى حقيقة أخرى وهي مادام الرسم القرآني لا يقاس عليه فإنَّ الإملاء الحديثة لا تقاس صحتها بالرسم القرآني لأن الرسم القرآني خاص بالقرآن .

فإذا لم يَجُزْ لنا أن نتعرض للرسم القرآني بالنقد أو التعديل، فيجب ألا نجعل الرسم القرآني قيداً يكبِّل الإملاء الحديثة وتسهيلها وتيسيرها بحجة أن اللغة العربية مقدسة لأنها لغة القرآن الكريم ..... صحيح أنها مقدسة ولكنها مقدسة في ألفاظها القرآنية وليست مقدسة في رسمها وفي أشكالها الكتابية. فلو كانت مقدسةً من حيث شكلها ورسمها وتهجئتها لما أُدخل الإعجام على المصحف الشريف كما ذكرنا سابقاً .

إنّ اللغة الحية هي اللغة المتجددة والمتحركة، والتجدد يعني أن تدخلها ألفاظ جديدة لم تكن موجودة في معاجمها أو معجماتها، ويَعْني أيضاً أن تموت منها ألفاظ غير مستعملة في حياتنا اليومية وغير واردة في القرآن الكريم أو في الشعر المستشهد به نحوياً أو معجمياً ..... إن اللغة التي لا تقبل موت بعض ألفاظها لا تقبل دخول مفردات جديدة إليها وبذلك تصبح لغةً مكتوبٌ عليها الانغلاق عن الذات ثم الموت المحقق .

إنّ النظرة إلى رموز اللغة (الكتابة) على أنها شيءٌ مقدسٌ نظرةٌ فيها شيءٌ من المغالاة ..... إنَّ الكتابة لا تعدو كونها تجسيداً اصطلاحياً مرئياً أو ملموساً لألفاظ محكية منطوقة. ومن حق هذا التجسيد أو التصوير أن يتغير من زمن إلى آخر مادمنا قد قبلنا بتغير الرسم القرآني من زمن ما قبل الإعجام إلى ما بعده دون أي اعتراض بحجة تقديس اللغة .

إنّ علماء اللغة العربية المعاصرين يؤمنون بوجوب التغيير والتعصير للرسم الإملائي في اللغة العربية ولكن يبدو أنهم أدركوا أن هذه القضية أو هذا الاقتراح سيواجه بموجة غضبٍ وسخط من الجمهور ولذلك فإنهم أحجموا [1] عن هذا

(1) وإن لم يكونوا قد أحجموا إحجاماً كلياً، فهذا الأستاذ العلامة الجليل عبد اللطيف الشويرف يصرّح بذلك في ملحق (للباحثين وأساتذة اللغة العربية) في كتاب - كيف تكتب من دون أخطاء إملائية - لصاحبه / =

الطرح هرباً من اللوم أو التثريب الذي قد يتعرضون له [1] .

إنَّ لغتنا العربية لغةٌ جميلةٌ وسهلة من حيث الإملاء وأعتقد أن سهولة إملائها ترجعُ إلى أننا نكتب ما نسمع من الحروف الملفوظة. لكن هناك مشكلةٌ أمام أطفالنا وأمام غير العرب ممن يحاولون أن يتعلموا لغتنا .. أننا نعلّم أطفالنا ثوابت لغوية تساعدهم في كتابة ما يسمعونه ونطق ما يقرؤونه ومع ذلك فإننا نطلب منهم مخالفة هذه الأصول والثوابت في بعض الأحيان علماً بأننا قادرون على أن نجعل هذه الأصول ثابتة من دون أي استثناء. وهذه بعض الأمثلة :

1 - إننا نقول لأبنائنا بأنَّ حروف اللغة العربية منها ما هو شمسي وعددها 14 حرفاً ومنها ما هو قمري وعددها 14 حرفاً أيضاً ونعني بالحروف الشمسية تلك الحروف التي تكون في أوائل كلماتها وعندما تدخل عليها (أل) فإن (لام) التعريف لا تنطق، ويجب أن ننطق الحرف الشمسي الذي بعد اللام مضعفاً كما هو في كلمة (الشّمس). ومن هذه الحروف التاء والذال. فنقول لأبنائنا عندما تجدون كلمة مبدوءة بـ(أل) التعريف ثم جاء بعدها حرف التاء أو الذال فإن اللام من (أل) التعريف لا تنطق وذلك مثل :

(التمر، التوت، التكاثر إلخ) ومثل (الذّئب، الذنبْ، الذّرة ..... إلخ) .

وعندما يتعلم أبناؤنا هذه القاعدة وترسخ في أذهانهم تواجههم كلمات من مثل:

(التي، الذي، الذين .....) وعندما يريد المتعلم أن يطبق عليها القاعدة التي علمناه إياها، نقول له إنّ اللام هنا منطوقة .. فيحتار في أمره ولا يعرف متى ينطقها ومتى لا ينطقها، خاصة عندما نقول له إنَّ المثنى من هذين الاسمين هو (اللتان، اللذان أو اللتين اللذين) فيتساءل لماذا ؟؟ وطبعاً ليس لدينا إجابة مقنعةٌ. وأعتقد أنه كان بإمكاننا أن نعمم قاعدتنا في أن الحرفين التاء والذال حرفان

=

عبد الله عبد الحميد سويد. مطابع الوحدة العربية (ط 2 ص 181 - 187). وكنتُ أتمنى أن تكون هذه الدعوة مستقلة في كتاب أو في مقال على الأقل.

(1)وذلك كما حدث للدكتور شريف الشوباشي مؤلف كتاب لتحيا اللغة العربية يسقط سيبويه.

شمسيان وذلك بأن نرسمهما كما نرسم المثنى فنكتب (اللذي، اللتي) كما نكتب "اللذان و اللذين"، "اللتان و اللتين" ونكتب الجمع " اللذين " بصورة المثنى مع الفارق في الحركات الإعرابية كغيره من المثنى وملحقاته عندما يكون منصوباً أو مجروراً حيث يتفق في الحروف مع جمع المذكر السالم عندما يكون مجروراً أو منصوباً ولا فرق بينهما إلا في حركات الإعراب .

فلو قمنا بذلك لأزلنا غموضاً وإبهاماً وإشكالاً يقع فيه أبناؤنا وغيرهم ممن يتعلمون اللغة العربية. قد لا يشعر القارئ بعمق هذا الإشكال ولكن المعلم هو وحده الذي يمر بمثل هذه الصعوبات عندما يحاول أن يعلِّم أطفالاً صغاراً من الناطقين بالعربية أو عندما يحاول أن يعلم كباراً من غير الناطقين باللغة العربية .

2- ونعلم أبناءنا بأن الإملاء العربية أسهل بكثير من الإملاء في غيرها من اللغات الأخرى حيث- عموماً - ليس لدينا حروف تكتب ولا تلفظ كما هو في اللغة الفرنسية والإنجليزية .

وأعتقد أن اللغتين الإنجليزية والفرنسية أصعبُ إملاءً من اللغة العربية وذلك لكثرة ما بهما من حروف مكتوبة وغير منطوقة. ولذلك يتحتم على كل متعلم بهاتين اللغتين أن يتعلم كتابة كل لفظة - تقريبا - ليكتسب طريقة كتابتها مستقبلاً. أما لغتنا العربية فإن إملاءها سهلةٌ جداً وتكاد تكون متطابقةً مع الأصوات المنطوقة أي أن من يتعلم اللغة العربية - من أبنائنا أو من غيرهم - يستطيع أن يكتب كلَّ كلمة عربية يسمعها حتى لو لم يكن قد رآها من قبل. ومع ذلك هناك كلمات تخرج عن هذا التعميم فمثلاً : هناك حروف في اللغة العربية مكتوبة ولكنها غير منطوقة [1]، ولا أعتقد أنَّ هناك ضرورة لكتابتها بل يجب أن نتخلص منها حتى نستطيع أن نقول إنَّ الإملاء العربية ليست بها حروف مكتوبة وغير منطوقة. وأهم هذه الحروف :

حرف الألف : نجد الألف مكتوباً بعد واو الفاعلين (واو الجماعة) مع أنه ليس

---

(1) انظر كتاب في الإملاء والترقيم. الطاهر القراضي. كلية الدعوة طرابلس .2003 ص 15 - 20

منطوقاً. ونسمي هذه الألف (الألف الفارقة) أي أنها جاءت للتفريق بين الواو الأصلية و واو الفاعلين، فوجودها وعدم وجودها سواء من حيث النطق. وجيء بها للتفريق بين قولنا : أنا أدعو، وهم لم يدعوا، ولن يدعوا، ولم تدعوا، ولن تدعوا، أو ادعوا .... إلخ .

فإذا أردنا أن نعلم مبتدئاً في اللغة العربية، فإننا نقول له إن هذه الألف غير منطوقة ولكنها رسمت للتفريق بين واو الجماعة والواو الأصلية، فوجودها وعدم وجودها سواء من حيث النطق ولكنها واجبة الوجود من حيث الرسم والكتابة .

وهنا قد يتساءل المتعلم - أو غيره - إنَّ اللغة أصلاً شيءٌ منطوقٌ وبناءً على النطق جاء الرسمُ أو الكتابة، فإذا لم يكن هناك فرقٌ في النطق فلماذا يوجد فرقٌ في الكتابة ؟؟ وإذا لم يكن هناك لبسٌ في النطق، فمن باب أولى عدم وجوده في الكتابة لوجود القرائن التي تفرق بين هذا وذاك .

إنَّ الكتابة فرعٌ عن النطق، والكتابة إذاً هي التي يجب أن تواكبَ النطق أ و تجاريه أو تتماشى معه. ومادام الأمر كذلك فإنني لا أرى ضرورة لهذه الألف المقحمة رسماً والمهملة نطقاً .

ليس هذا فحسب بل إننا نطالب المبتدئ أن ينطق كلمتين متطابقتين رسماً، بطريقتين مختلفتين : فإذا وجدَ أمامه كلمة مثل : (يدعوا) فإننا نقول له - أحياناً - هذه الألف غير منطوقة لأنها ألف فارقة، وأحياناً نقول له يجب أن تنطق هذه الألف. وهنا يقعُ المتعلم في حيص بيص ولا يعرف كيف يتعامل مع هذه الألف ونحاول إعطاءه الفرق فنقول إذا قلت :" هم لم يدعوا " فإنّ الألف غير منطوقة لأنها ألف فارقة، وإذا قلت إنهما لم يدعوا فإن هذه الألف فاعل ويجب نطقها .

وفي حالة نطق الألف (يدعوا) فإننا لا نرى فارقاً بين المرسوم والمنطوق وهذا ما أدعو إليه وما يجب أن يكون، وأما في حالة واو الجماعة فإنَّ الرسم يخالف النطق وكان من الواجب أن يتطابقا وذلك لا يكون إلا بحذف وإسقاط هذه الألف التي نسميها الألف الفارقة .

سبق أن قلنا إن الأصل في اللغة العربية هو النطق، ولذلك يكون لزاماً على

الرسم أن يتفق مع النطق، فإذا لم يكن هناك فرقٌ في النطق فلا حاجة إلى التفريق كتابةً أو رسماً، وأما عندما يكون هناك فارق في النطق بين كلمتين فيصبح لزاماً على الرسم أو الكتابة إظهار الفارق بين الكلمتين فإذا قلنا: (كتبَ) فإنها تختلف عن (كاتب) من حيث النطق ولذلك وجبَ التفريق بينهما رسماً. وقد يكون التفريق بحركات الإعراب(فكَتَبَ)مثلاً يختلف عن (كُتِبَ)، (وكُتُبٌ).

كما نجد الألف مقحمة وغير منطوقة في وسط كلمة (100) عندما نكتبها بالحروف (مائة) مع أننا نعلِّمُ أبناءنا بأن كل ألف وسطية يجب أن تكون منطوقة ويجب أن يكون ما قبلها مفتوحاً، ولذلك نجد مَنْ ينطق هذه الكلمة كما تمليه قاعدة الألف الوسطية فينطق الألف على أنها حرف مد، ثم يفتح ما قبلها فتتغير الكلمة عن أصلها الصوتي حيث إنها يجب أن تكون مكسورة الميم. ويقولون إن هذه الألف جيء بها للتفريق بين كلمة (منه) و(مئة) قبل اختراع الإعجام، فنقول إذا زال السبب زال المسبب، وما دامت هذه الألف كانت أصلاً للتفريق فلا حاجة بنا إليها الآن لأن الإعجام أغنانا عنها من حيث التفريق. زد على ذلك أن بقاء هذه الألف في هذه الكلمة أربك الناطقين بها، وأخرج الكلمة عن نطقها الصحيح. وحيث إنّ النطق الصحيح هو بكسر الميم وسكون الهمزة فإن ذلك يتطلب عدم وجود الألف لأنها تخالف الرسم الإملائي الذي يجب أن يكون (مِئة) وبهذه الصورة يتطابق النطق مع الرسم وفق القواعد الإملائية والصوتية.

حرف الواو: وربما نشير هنا إلى وجود حرفٍ مقحم وغير منطوق وهو (واو)* (عمرو) وأعتقد أن هذه الواو جيء بها للتفريق بين (عمر) و(عمرو) قبل اختراع حركات الإعراب. أما الآن فإنَّ التفريق بينهما يمكن أن يكون بالحركات : بفتح العين أو ضمها أو بالتنوين وعدمه أو الجرّ بالفتحة أو بالكسرة (عَمر)، (عُمر)، (عمراً)، (عمرَ)، (عمر)، (عمرَ). فهذه الواو إذاً لم تعد إليها حاجة لأنها أصلاً للتفريق بين العمرين وحيث إنَّ الحركات قادرةٌ على ذلك فلا ضرورة إلى هذا الحرف الموجود خطأً والمهمل نطقاً .

وإذا لم يكن التفريق بالحركات الإعرابية كافياً فإننا سنضطر إلى إقحام

حروف للتفريق بين الكلمات المتشابهة وذلك أمرٌ لا حصرَ له ولا نهاية له وأراه مستحيلاً. وإذا كانت حركات الإعراب كفيلةً بإيضاح الفوارق فما الحاجة إلى بعض الحروف للتفريق في بعض الكلمات دون غيرها ؟ لماذا الألف الفارقة بين (يدعو) و (يدعوا) وعدم وجود حرف للتفريق بين (كاتبَ) و(كاتِبٌ) مثلاً ؟ وإذا كان الغرض هو الفارق كتابةً فإننا أوقعنا القارئ في لبس بين (يدعوا) و (يدعوا). فهل نحن فعلاً في حاجة إلى هذه الألف حتى نتمكن من التفريق بين الواوين ؟ وماذا يمكن أن يحدث لو قلنا ذهبو، لم يذهبو، لن يذهبو؟؟ وهل نحن فعلاً في حاجة إلى حرف (واو) بعد كلمة (عَمْر) لتصبح (عَمْر)؟ إننا قادرون على نطقها (عَمْر) من دون الواو فلماذا نكتب حرفاً يمكن الاستغناء عنه لأنه ليس منطوقاً ؟؟ إنني لا أرى ضرورة لكتابة مالا ينطق وذلك لتطابق الإملاء مع النطق فيكون المنطوق مكتوباً وبذلك يقلُّ الجهد والعناء لتعلم الإملاء العربية وتعليمها .

3 - ونعلم أبناءنا وغيرهم بأن لغتنا العربية ليست بها حروف منطوقة وهي ليست مكتوبة أو مرسومة، وهذه القاعدة تكاد تكون عامة لولا بعض الاستثناءات وأهمها **حرف الألف** الذي ننطقه مع أنه ليس موجوداً في بعض أسماء الإشارة مثل، هذا، ذلك، هؤلاء، أولئك، كما ننطق ألفاً غير مكتوبة في حرف الاستدراك لكنْ، لكنَّ.

فهل تلحق اللغة العربية إهانة لو كتبناها كما ننطقها فنقول " هاذا " ونكتبها " هاذا " وكذلك : " ذالك " و" هاؤلاء " و" أولائك " و" لاكنْ " و" لاكنَّ " .....؟؟ إذا كان سيلحق اللغة العربية شيءٌ من جراء هذا التعديل الشكلي، فهو التسهيل والتيسير لإملائها تخفيفاً على أبنائها وغير أبنائها من أولئك الذين يريدون تعلمها أو حتى الذين يريدون تعليمها.

وهنا أرجع إلى نقطة البداية لأقول هل قدسية اللغة تعني عدم تغيير إملائها إلى الأسهل والأيسر ؟ هل قدسية اللغة تعني تجميدها وتحجيرها في أشكال ثابتةٍ لا تتغيرُ ولا تتطورُ حتى إذا كان ذلك إلى الأفضل ؟؟ لا شك أن الإجابة الصَّحيحة هي: أنَّ قدسية اللغة لا تعني التحنيط شكلياً والدليل على ذلك هو أنَّ شكل مفردات القرآن اعتراها التغيير بين الفترة السابقة للإعجام وما بعده.

المصادر والمراجع :

1 - القرآن الكريم (مصحف الجماهيرية).

2 - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الأمم والملوك. بيروت مكتبة خياط بلا تاريخ جـ 1

3 - أحمد محمد القلال : " تطور الكتابة ونشر الكتاب في الدول الإسلامية " في مجلة قاريونس العلمية، جامعة قاريونس / بنغازي ليبيا العدد الأول والثاني 1993 -.ص 139 - 155 .

4 - الطاهر خليفة القراضي .الأسس النحوية والإملائية لغير المتخصصين الزاوية. المكتبة الجامعة ط 2 / 1999 . -

5 - الطاهر خليفة القراضي .في الإملاء والترقيم، طرابلس كلية الدعوة الإسلامية 2003 .

6 - عبد اللطيف أحمد الشويرف : ملحق (للباحثين وأساتذة اللغة العربية، في كتاب :كيف تكتب من دون أخطاء إملائية، لصاحبه / عبد الله عبد الحميد سويد. الزاوية مطابع الوحدة العربية ط 2 بلا تاريخ).

7 - عبدالله عبد الحميد سويد. كيف تكتب من دون أخطاء إملائية، الزاوية مطابع الوحدة العربية ط 2 بلا تاريخ .

8 - لجنة إعداد وكتابة مصحف الجماهيرية. تذييل للمصحف يقع في الصفحات المرتبة أبجدياً من أ إلى ن.

الفضائيات العربية
ودورها
في التربية وتعليم اللغة العربية●

لقد اطلعت على مخطوط عربي لترجمة كتاب إنجليزي بعنوان : التخطيط اللغوي والتغيّر الاجتماعي لمؤلفه : **بروفيسور كوبر. ترجمة د. خليفة أبوبكر الأسود.**

ولقد استرعت انتباهي في هذا الكتاب عدة أمور أهمها :

أ - إنّ اللغة العبرية كانت محصورة في أداء الطقوس الدينية في المعابد اليهودية (كوبر81). وعندما أقام اليهود دولتهم في فلسطين، كان لزاماً عليهم أن يتكلموا لغةً مشتركةً - وهي طبعاً اللغة العبرية . وبما أن اليهود الذين تقاطروا على الدولة الجديدة جاؤوا من خلفيات لُغوية مختلفة، فإنهم بطبيعة الحال كانوا يتكلمون لغات متعددة، ومن ثم تدخلت الدولة لتوحيد لغة كلّ اليهود داخل دولتهم الجديدة بل وخارجها أيضاً. وكان لابدّ للدولة أن تعزف على الوتر الحساس، خاصةً وأن اليهود ولغتهم - كانوا - يشعرون بالخطر والتهديد فرفعت الدولة شعارات تنادي بضرورة التكلم بالعبرية منها شعار : " اليهودي يتكلم عبري " وقد وضع هذا الشعار على الجدران وفي كل مكان حتى يشعر كل يهودي بأنه لا يكون يهودياً حقاً إلا إذا تكلم اللغة العبرية .

كما وظّفت إسرائيل إذاعتها الرسمية لنشر اللغة العبرية الصحيحة والفصيحة وذلك بإرشاد المستمعين اليهود إلى استعمال اللغة السليمة التي يمكن لها أن توحّد اليهود تحت لغة واحدة مشتركة بين جميع اليهود. (انظر كوبر ص 75 - 77).

(●)نشرت بمجلة الثقافة العربية عدد وأعيد نشرها بتصرف في مجلة العربي الكويتية عدد فبراير 2006 .

ب - أثيوبيا جنّدت حملات مكثفة لمحو الأمية وأرسلتِ الإرساليات والبعوث لكل القرى والأرياف لمحو الأمية. وقد قامت بتشجيع أولئك الذين يقومون بهذه المهمة من الموظفين حديثي التعيين للعمل بالدولة. وقد كان لتلك الحملة مردود إيجابي بفضل الجهود المبذولة في هذا الصدد .

جـ - حفاظاً على اللغات في كل من إيرلندا، وويلز، والهند، فإن الحكومات بهذه الدول استطاعت أن توظف الأطفال لخدمة اللغة، وذلك بأن حفَّزت الأطفال بمنحهم جوائز قيمة جداً لمن يقوم بإعداد أي عملٍ مبتكرٍ بإحدى هذه اللغات .

وقد نتج عن ذلك أن الأطفال وجدوا أنفسهم مدفوعين لتعلم اللغة الصحيحة والسليمة، وبذلك تكوّنَ لديهم رصيدٌ لغوي كافٍ للحفاظ على لغتهم أمام أي زحفٍ عليها من أي لغة أخرى .

فماذا عن العرب وحكوماتهم وفضائياتهم في هذا الشأن ؟؟

إنَّ الفضائيات الناطقة بالعربية - أغلبها على الأقل - تمثل لسان حال الدولة أو السلطة. والذي نشاهده على شاشات الفضائيات العربية هو سياسة الدولة التي تبثّ منها كل واحدة من تلك الفضائيات .

فهل هناك فضائية من الفضائيات العربية تقوم تجاه لغتنا بالدور الذي قامت به إذاعة إسرائيل تجاه اللغة العبرية ؟ هناك من يقول إنّ إذاعة إسرائيل قامت بذلك لأنها شعرت بالخطر الماحق وأنها ستنقرض وتموت إذا بقيت محصورة في المعابد فقط ؟؟. وأقول إنّ لغتنا العربية أيضاً أصبحت مهددة بعد 11/ 9 وستبقى محصورة في المساجد. فما لم تقم الحكومات العربية بتوظيف فضائياتها لخدمة اللغة العربية والحفاظ عليها فإن اللغة العربية ستتحول إلى تاريخ بدلاً من واقع معيش، وستصبح محصورة في المساجد لأداء الطقوس الدينية فقط.

إنني أعتقد أن خير وسيلة لخدمة اللغة هو غرسها في النشء الصغير بسلاسة وتلقائية حتى يكبر وتكبر معه اللغة العربية السليمة كما لو كانت من سليقته. إنّ تلقين اللغة للكبار - عن طريق دورات محو الأمية أو غيرها - لا يكون

بنفس الجدوى التي تتم عندما يتلقى الطفل الصغير لغة سليمة منذ صغره بطريقة آلية طبيعية لا تكلف فيها .

إنّ المشاهد العربي يلاحظ أنّ الفضائيات العربية يمكن تصنيفها إلى :

1 - فضائيات مغرقة في استعمال اللهجات المحلية، ومغرقة في إيراد المفردات والمصطلحات غير العربية. وهذا الصنف من الفضائيات هو الغالب كمًّا على القنوات الأخرى. وهذه الفضائيات بها برامج تخص الأطفال وتشدّهم إليها ولكنها ليست بلغة فصيحة أو لغة سليمة. (المستقبل، LBC مثلاً) .

2 - فضائيات لا تقدّم شيئاً باللهجات المحلية ولا تستعمل إلا اللغة العربية الفصحى ولكن هذه القنوات ليس بها أي برنامج أو فضاء أو ركن خاص بالأطفال. ولذلك فإن مثل هذه الفضائيات لا تخدم اللغة العربية من حيث إنها لا تستثمر الأطفال في هذه القضية (مثل قناة الجزيرة). ومن حيث العدد أو الكم فإن هذا الصنف يأتي في المرتبة الثانية .

3- فضائيات خاصة بالأطفال وهي قليلة جداً جداً وأهمها قناة (SPACE TOON). وهذه الفضائية فعلاً تخدم الطفل واللغة العربية معاً فبرامجها تخص الأطفال، ولغتها لغة عربية سليمةٌ وواضحةٌ وبسيطة تتماشى مع مستوى الأطفال عمرياً وتعليمياً. ولكن يؤخذ على هذه القناة أنها ليس بها نشرات خاصة بعالم الطفل. وهذا الصنف من الفضائيات - للأسف - هو آخر الأصناف من حيث العدد .

فإذا سلمنا بأنَّ خير وسط لخدمة اللغة هو الطفل، فعلينا أن نفيد الطفل ونستفيد منه، تربوياً وتعليمياً. وإذا سلمنا بأن الإعلام له على الأطفال تأثيرٌ كبيرٌ، فإن دور الإعلام على الأطفال دورٌ خطيرٌ من حيث التنشئة والتعليم. ولذلك فإن من واجب الفضائيات العربية أن تشدّ النشء إليها حتى لا ينصرف إلى الفضائيات الغربية أو العربية الهدامة. فعلى الفضائيات العربية أن تعلم الطفل كيف يتعامل مع الثقافات الغربية بمعيار المقارنة والمفاضلة بين ما تقدّمه الفضائيات الغربية والفضائيات العربية وذلك من حيثُ :

أ - تقديم ما يخدم الطفل ويربطه بالوسط الذي يعيش فيه وعدم التحليق به في عالم الخيال واللا واقع واللامعقول .

ب - تقديم ما يخدم الطفل من حيث الأخلاق والمثل والخصال الحميدة .

جـ - التناسب بين مستوى العرض ومستوى الطفل عمرياً وتعليمياً .

د - احتواء العرض على مشاهد وصور ترفيهية مبهرة للطفل حتى ينشدَّ إليها فتنغرس فيه الخصال المرجوّة والأهداف المنشودة لا شعوريا .

هـ - أن يكون العرض بلغة عربية سليمة ومبسطة حتى يفهمها الطفل المستهدف وتصبحَ جزءاً منه .

إنَّ الطفل العربي - كغيره من الأطفال - لم يعد رفيقاً للكتاب أو المجلة أو الصحيفة، بل أصبح لصيقاً بجهاز الاستقبال المرئي، فإذا لم نُقدم له زاداً مفيداً يحميه حاضراً ومستقبلاً، فإنه سيصبح صنيعاً للفضائيات التي لا همّ لها إلا القضاء على المثل والأخلاق والصفات النبيلة .

لقد قام فريق من المختصين عام 1998 - تحت إشراف اتحاد الإذاعات العربية - بدراسات ميدانية في كلٍ من مصر، الأردن، تونس، الإمارات العربية، من بينها بحث أعدّه الدكتور محمد حمّدان مع الأستاذ عبد القادر بن الشيخ بعنوان :" الجمهور العربي والبث التلفزيوني المباشر عبر القنوات الفضائية ". وقد أثبتت هذه الدراسة وجود انخفاض ملموس في حجم مشاهدة القنوات التلفزيونية الوطنية (القُطْرية) مقابل ارتفاع ملحوظ في مشاهدة الفضائيات الأجنبية والفضائيات العربية الأخرى. (انظر بحث الدكتور محمد حمدان مدير معهد الصحافة وعلوم الأخبار / تونس بعنوان : " تفاعل المتلقي العربي مع الثقافات الوافدة عبر وسائل الإعلام " في الندوة التي نظمتها " الألكسو " في باريس تحت عنوان : " دور الإعلام في إقامة التواصل العربي الغربي " في17 -18 /3 / 2004). وأوضح البحث أن

أسباب تدني مشاهدة الفضائيات المحلية ترجع إلى :

1. رغبة المشاهد في الخروج من السجن المفروض عليه من قبل القنوات المحلية الرسمية.

2. أن الإنتاج المرئي الأجنبي يظهر دائماً بصورة جيدة وذلك لجودة إنتاجه بغض النظر عن محتواه، وهذا خلاف المنتج المحلي الذي لا يتّسم بالجودة التقنية مع احتمال جودة محتواه.

كما أثبتت الدراسة أيضاً أن شريحة الشباب أكثر إقبالاً على مشاهدة الفضائيات الأجنبية من شريحة الكهول والشيوخ .

وقد أُعيد مثل هذه الدراسة عام 2003 (على جمهور تونس فقط) حيث قامت الباحثتان منى اليحياوي وهناء السلطاني بإعداد رسالة جامعية بعنوان : " المشاهد التونسي والقناتان المحليتان في زمن المنافسة والاختراق الإعلامي " (انظر الندوة التي نظمتها " الألكسو " في باريس تحت عنوان : " دور الإعلام في إقامة التواصل العربي الغربي ") حيث تبين في هذه الدراسة نفس النتائج التي بينتها دراسة 1998 !.

وكانت الدراسة الأولى (1998) قد أوضحت أن المشاهد يعطي أهمية بالغة للبرامج الترفيهية، ثم تأتي بعدها البرامج الإخبارية، ثم تأتي البرامج التربوية والثقافية في المرحلة الأخيرة .

ويرى د. محمد حمدان أن البرامج الترفيهية لها تأثير ثقافي كبير ولكنه ليس تأثيراً مباشراً. إنَّ الأفلام والمنوعات والبرامج الترفيهية - غير العربية - تحمل في طياتها قيماً وثقافاتٍ وسلوكيات تختلف عما لدينا نحن العرب والمسلمين، وتصور العلاقات الاجتماعية، وأنماط الملبس والمأكل والمسكن تصويراً مغايراً لما لدينا في ثقافتنا، فيقع تمرير هذه المفاهيم من خلال هذا النوع من البرامج فيكون تأثيرها أكبر وأخطر على المشاهد.

ويصل الدكتور حمدان إلى نتيجة مفادها أنَّ الفضائيات العربية لم تستطع أن تجذب إليها المشاهد العربي إلا بأن أخذت تقلد الفضائيات الغربية في العديد من الأفكار مثل : النموذج الثقافي الغربي من حيث الإيقاع الموسيقي أو مظهر المنشطين وسلوكهم، وبرامج المسابقات وربح الأموال .... إلخ. وهذه كلها مستوحاة من برامج سبق عرضها في فضائيات غربية. ومِنْ ثم فإن توجه المشاهد العربي إلى

مشاهدة الفضائيات العربية - كما هي الآن - لن يكون له مردود إيجابي لأن المشاهد العربي - في الحقيقة - ما زال يشاهد برامج وقيم أجنبية في أثواب عربية .

فهكذا يتبين لنا أن النشء العربي في حاجة إلى برامج مكثفة تحمل في طياتها القيم والمبادئ والمثل والأخلاق الحميدة ولكنها في صور وأساليب ترفيهية وبلغة عربية بسيطة

سلسة تتناغم مع إدراك المستهدف من الأطفال .

ولا أعتقد أن هناك فضائية تتناسب مع النشء مثل فضائية (SPACE TOON) مع العلم بأن اسمها كان ينبغي أن يُعرّب ليصبح قناة الرسوم، أو فضاء الرسوم، أو فضائيات الرسوم ..... أو شيئاً من هذا .

وأقول : مادام المشاهد العربي مشدوداً إلى البرامج الترفيهية بالدرجة الأولى، فعلى فضائياتنا أن تستفيد من هذه الظاهرة وتوظفها لخدمة اللغة العربية وخدمة النشء الجديد. وذلك لا يكون إلا من خلال تقديم برامج ترفيهية هادفة، بلغة سليمة وبسيطة، وبصورة إخراجية جيدة ومتقنة تبهر النشء وتشدّه إليها .

فربما يكون مجدياً ومفيداً لو أنّ قناة مثل (SPACE TOON) تقوم بإنتاج رسوم متحركة تدور حول شخصيات عربية وإسلامية فذة في كل المجالات الإنسانية والفنية والأدبية والعلمية والدينية. إلخ، وربما تقوم بإنتاج بعض أشرطة الرسوم المتحركة مستوحاة من القصص القرآني بشرط أن تكون هذه الرسوم بلغة عربية سهلة وواضحة وبسيطة، فنكون بذلك قد قدمنا للطفل مادة ترفيهية تربوية أخلاقية ينشدّ إليها، ونكون أيضاً قد قوّمنا لسانه وعودناه على سماع اللغة العربية حتى يستطيع التحدث بها مستقبلاً .

وربما يكون أيضاً مفيداً أو مثمراً لو أن إذاعةً مثل هذه تقوم بتقديم نشرة إخبارية تهتم بعالم الطفل وكل ما يتعلق به وتكون النشرة بلغة عربية سهلة وواضحة وتحتوي على العديد من المعلومات التي تهم الطفل من مثل : آخر الاكتشافات المتعلقة بالأطفال، من إبداعات الأطفال، آخر الاختراعات تهم

الأطفال، آخر ما كُتِبَ في عالم الطفل، أول طفل في مجال كذا، أصغر كاتب، أصغر موسيقار، أصغر باحث، أصغر مكتشف، أصغر لعيب في عالم كذا، آخر ما تمّ إنتاجه في مسرح الأطفال، سينما الأطفال، كتب الأطفال، قصص الأطفال .... إلخ .

وأرى أنّ مثل هذه البرامج يجبُ أن تُقدم على أنها ترفيهية ولكنها تحمل في طياتها رسالتين : الأولى : التركيز على ترسيخ المبادئ والأخلاق والمثل العليا لدى الطفل، والثانية : هي تعليم الأطفال لغة عربية صحيحة سليمة .

إنّ المجتمع - أيّ مجتمع - هو جماعة ممَّن كانوا يوماً ما صغاراً. فعلينا ألا نهمل شريحة أساسية من شرائح المجتمع وهي الطفل. وهذه الشريحة لا غنى عنها في أي مجتمع، فلا مجتمع بلا أطفال، ولا مشاهير أو علماء أو عظماء قبل أن يكونوا أطفالاً.

ولذلك فإنني أطلب - إذا جاز لي ذلك - من أغلب القنوات الفضائية العربية (كقناة الجزيرة مثلا) ألا تستصغر الأطفال فتهملهم ولا تكترث بهم. ولربما نقترح عليها أن تستحدث نشرة أخبار خاصة بالأطفال تحت أي اسم وذلك أسوة بنشرة الجزيرة الجوية، نشرة الجزيرة الرياضية، نشرة الجزيرة الاقتصادية ،..... إلخ. بشرط أن تكون بلغة عربية إخبارية بسيطة ويكون همها بالدرجة الأولى تثقيف الطفل وتعريفه بما يدور حوله وفي عالمه ومجتمعه .

وفي هذه الحالة تكون القناة من خلال هذه النشرة قد حققت أكثر من هدف منها:

1. الحرص على كسب الأطفال، وعدم إهمالهم، وربطهم بإحدى القنوات الفضائية العربية حتى تكون العلاقة التي تنشأ بين الطفل وهذه المحطة علاقة محبة تجعل الطفل يتعلق بها فينفق معها شيئاً من وقته .

2. بما أنَّ القناة تهدف إلى خدمة المواطن العربي، فإنها ستقدم ثقافةً ومعلومةً للطفل، كما أنها ستقوم بتعليم الطفل لغته الصحيحة بطريقة تلقائية لا تلقينية.

3. إذا أرادت القناة كسباً مادياً فبإمكانها أن تمرِّرَ بعض الإعلانات الدعائية والإشهارية المتعلقة بالطفل حيث هناك الكثير من المنتجات التي لا يمكن تمريرها إلا من خلال برامج الأطفال .

فمما سبق يتضح أنّ أطفالنا في حاجة إلى :

1. فضائيات تنطلق من أرضية عربية صحيحة بحتة وليست استنساخاً من إذاعات غربية .
2. قنوات فضائية تقدّم برامج ذات إنتاج جيد راقٍ يشد المشاهد إليها.
3. فضائيات تقدم إنتاجاً ترفيهياً يحمل القيم والمبادئ والخصال المراد غرسها في لا شعور الطفل.
4. فضائيات تهتم بسلامة النطق أثناء تقديم كل برامجها بحيث تكون اللغة متواكبة مع مستوى العمر المستهدف ومستوى تعليمه .
5. فضائيات تهتم بسلامة الإملاء وذلك في الإعلانات أو الأخبار التي تكتب على شاشات أجهزة الاستقبال .
6. فضائيات قادرة على تحفيز الأطفال ودفعهم إلى التنافس من أجل الحصول على جوائز وهدايا مقابل إسهامهم أو تميّزهم في أي مجال من مجالات الإبداع.
7. فضائيات قادرة على استقطاب الصغار والكبار من خلال إجراء مسابقات على الهواء تتعلق باللغة العربية نحواً وصرفاً وأدباً .... إلخ. بحيث تنظم لها بطولات دورية سنوية أو نصف سنوية أو شهرية ..... إلخ. وربما يستفاد من برنامج (سوبر ستار) الذي تقدمه قناة المستقبل، في كيفية تنظيم مثل هذه المسابقات.
8. فضائيات تشجع الكتّاب والمبدعين والمنتجين وذلك لإنتاج مسلسلات خاصة بالأطفال، أو رسوم متحركة تعتمد على عنصر الترفيه والتشويق وتحتوي على القيم والأخلاق وتُقدّمُ بلغة عربية بسيطة وسليمة. فقد يكون التركيز على تجسيد مشاهد من التاريخ العربي أو الإسلامي المشرّف، أو شخصيات مرموقة تمثل العروبة والإسلام، أو قصص من القرآن الكريم تصوّر فوائد الإيمان والصدق والعفّة والنزاهة في مقابل الخسران لأصحاب المثالب والمناقص. إلخ، أو قصص حياة المشاهير من العلماء، ودورهم في خدمة البشرية قاطبة.

وربما يقعُ على اتحاد الإذاعات العربية عبءٌ من هذه الأعباء وذلك بالإنفاق أو الإسهام في إنتاج بعض هذه المواد ولو كان ذلك بالتنسيق مع جامعة الدول العربية بصفة عامة أو مع منظمة التربية والعلوم والثقافة العربية (الألكسو) أو باللجوء إلى إحدى الدول المانحة لتمويل بعض هذه الفضائيات لإنتاج مثل هذه البرامج .

فإذا ما توفر في وطننا العربي - مثل هذا النوع من الفضائيات - فإن أطفالنا لن يتوجهوا إلى القنوات الأجنبية، كما أنهم لن يحتاجوا إلى أكثر مما ستقدمه فضائياتنا من حيث الشكل والمحتوى حيث ستقدم هذه القنوات الفائدة والمعلومة في أسلوب ترفيهي يشدّ المشاهد إليه، وبلغة بسيطة يستوعبها الطفل ولا ينفر منها، وبإخراج فني يتميز بالجودة واستخدام التقنيات الحديثة والمتطورة فينبهر بها الطفل ولن يحيد عنها .

وإذا ما وصلت فضائياتنا إلى هذا المستوى من الجودة ظاهرا ومضمونا، فإننا سنضمن لأبنائنا مستقبلا زاهرا نيّرا، وسنضمن لأمتنا وشعوبنا وأوطاننا حياة مشرقة ملؤها السعادة، والاستقرار، والراحة النفسية، والتطلع إلى أسمى درجات الرفعة والتقدم، خالية من مظاهر التفسخ والانحلال التي حلّت بشبابنا عندما تخلت عليه فضائياتنا، وبخلت عليه بما يمكن أن يكون سببا في مواكبة العصر، فغيرنا يتقدم ونحن نتأخر، ونحن تستثمر الأموال وغيرنا يستثمر البشر، وشتّان بين هذا وذاك .

الفرق بين الأحرف :
إنَّ، إنْ، أنَّ، أنْ

هذه الأحرف الأربعة تتشابه من الناحية الشكلية الظاهرية وخاصة إذا لم تظهر عليها الحركات . كما أنها قد تتداخل في المعنى والاستعمال . ولذلك وجب التفريق بينها تفريقا دقيقا لئلا يُساء الاستعمال فتضطرب المعاني .

وقد وضع النحاة واللغويون علامات فارقة لتمييز كلِّ حرف عن غيره من هذه الأحرف . ونحاول هنا أن نختصر ما قاله المتخصصون في هذا الشأن، كما نحاول التوضيح والتبسيط بقدر الإمكان :

أولا : إنَّ (مكسورة الهمزة مضعَّفة النون) : حرف توكيد ونصب . ولها أخوات أهمها : كأنَّ، لكنَّ، ليتَ، لعلَّ . وتسمى هذه الأحرف جميعها " الأحرف المشبهة بالأفعال ". وكلها تدخل على الجملة الاسمية فتنصب المبتدأ وترفع الخبر كقولنا : "إنَّ الأمرَ سهلٌ " . وتكون همزة (إنَّ) مكسورة وجوبا في بعض المواضع، وتكون مفتوحة وجوبا في مواضع أخرى، كما يجوز فيها الفتح والكسر مالم يجب فتحها أو كسرها (يرجى الاطلاع على الفقرة " ثالثا " بهذه المقالة لمعرفة مواضع فتح همزة " إنَّ " وجوبا لتصبح " أنَّ "، والمواضع التي يجوز فيها كسر همزة " إنَّ " وفتحها).

أما المواضع التي يجب فيها كسر همزة (إنَّ) فأشهرها وأهمها :

1. إذا وقعت(إنَّ) في بداية الكلام حقيقة مثل : إنَّ الإنسانَ حيوانٌ عاقلٌ. أو في بداية الكلام حكما وذلك مثل :(إنَّ) التي تأتي بعد أحرف الجواب : نعم، لا، كلا، بلى، فنقول مثلا : نعم، إنَّ الإنسان حيوانٌ ناطقٌ . وقس على ذلك بقية أحرف الجواب . وكذلك (إنَّ) التي تأتي بعد (آلا) الافتتاحية كما في قولنا: آلا إنَّ الصبرَ جميلٌ .

2. إذا وقعت (إنَّ) بعد القول (بشرط أن يكون القول بمعنى الكلام وليس بمعنى الظن)، مثل : قال إنّهُ صادقٌ في دعواهُ.

3. إذا وقعت (إنَّ) بعد الظرف " حيث "، مثل: سأجلس حيثُ إنَّك جالسٌ.

4. إذا وقعت (إنَّ) بعد كلمة(إذْ) مثل : أجيبك إذ إنَّك سألتني .

5. إذا وقعت (إنَّ) صدرا لجملة الصلة (أي إذا وقعت بعد اسم الموصول مباشرة) مثل : أحترمُ الإنسانَ الذي إنَّه مخلصٌ في عمله .

ولو أمعنا النظر في الحالات المذكورة أعلاه، لتبين لنا أنَّ (إنَّ) مكسورة الهمزة ليست مصدرية وليست مؤولة بمفرد، وهذا خلاف (أنَّ) مفتوحة الهمزة التي سنجدها في الفقرة ثالثا أدناه .

ثانيا : إنْ (مكسورة الهمزة ساكنة النون) : قد تكون هذه الـ(إنْ) واحدا من عدّة احتمالات أهمها الأربعة الآتية :

1. مُخَفَّفَة من(إنَّ) غير عاملة أي أنها حرف توكيد ولكنها ليست عاملة النصب في المبتدأ ؛ فالمبتدأ بعدها مرفوع، وغالبا ما يكون خبر هذا المبتدأ مقترنا باللام فنقول : إنْ محمدٌ لصادقٌ . وتأتي هذه اللام هنا للتفريق بين (إنْ) المخففة هذه و(إنْ) النافية التي سنراها في (3) أدناه .

2. مخففة من (إنَّ) عاملة، أي أنها حرف توكيد ونصب - مثل إنَّ مكسورة الهمزة مضعفة النون - ففي هذه الحالة، يكون اسمها منصوبا، وخبرها مرفوعا دون حاجة إلى اتصاله باللام الفارقة، فنقول : إن محمدًا صادقٌ .

يلاحظ أنّ(إنْ) المخففة من الثقيلة تدخل على الجملتين الاسمية والفعلية، فإن دخلت على الاسمية، كان إهمالها أكثر من إعمالها، وإن دخلت على الفعلية، فهي بطبيعة الحال غير عاملة ، أي مهملة وجوبا . وغالبا ما يكون الفعل الذي تدخل عليه فعلا ماضيا من الأفعال الناسخة، وذلك كما في قوله تعالى (وإنْ كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله) .

ويلاحظ - أيضا - أنَّ (إنْ) المخففة لا تتصل بالضمائر بل يجب أن يكون اسمها اسما ظاهرا .

3. حرف نفي : أي أنَّ (إنْ) مكسورة الهمزة ساكنة النون قد تكون نافية بمعنى (ما)، فنقول : " إنْ محمدٌ موجودٌ " أي " ما محمدٌ موجودٌ " . وفي هذه الحالة لا يجوز إدخال اللام الفارقة على الخبر، لأن هذه اللام لا تدخل إلا على خبر (إنْ) المخففة من (إنَّ) للتفريق بين (إنْ) المخففة غير العاملة، و (إنْ) النافية هذه .

ونقول : " إنْ محمدٌ إلا رسولٌ " أي اننا استعملنا (إنْ) النافية مع (إلا) وهذا الأسلوب أكثر استعمالا من سابقه، فكأننا قلنا : " ما محمدٌ إلا رسولٌ " .

كما يجوز استعمال (إنْ) النافية مع الفعل فنقول : " إنْ أعلمُ ذلك " أي بمعنى ما أعلم ذلك .

4. (إنْ) الشرطية : وهي أهم الأدوات - الشرطية - التي تجزم فعلين، فتكون جازمة لفعل الشرط وجوابه إن كانا مضارعين، مثل : " إنْ تذاكرْ تنجحْ " فالفعلان (تذاكرْ) و(تنجحْ) مجزومان وجوبا ولا يجوز وجه آخر إلا شذوذا ولا يقاس عليه .

وتكون جازمة لفعل الشرط إن كان مضارعا، ويكون جواب الشرط في محل جزم إن كان ماضيا، وذلك كما في قولنا : "إنْ تنجحْ في دراستك ضمنْتَ مستقبلك". فالفعل (تنجحْ) فعل الشرط مجزوم، وأما الفعل (ضمنْتَ) فهو فعل ماض مبني على السكون - لاتصاله بضمير رفع متحرك - في محل جزم جواب الشرط .

وتكون جازمة لجواب الشرط إن كان مضارعا، ويكون فعل الشرط في محل جزم إن كان ماضيا، وذلك كما في قولنا : " إنْ ذاكرْتَ تنجحْ " . فالفعل (ذاكرْتَ) فعل ماض مبني على السكون في محل جزم فعل الشرط، والفعل (تنجحْ) فعل مضارع مجزوم لأنه جواب الشرط . ويلاحظ أن جواب الشرط في مثل هذه الحالة يجوز فيه أن يكون مجزوما على أنه جواب شرط، كما يجوز فيه أن يكون مرفوعا بحجة أن أداة الشرط التي لا تعمل في فعل الشرط لا تعمل في جوابه .

وتكون جازمة محلا لفعل الشرط وجوابه إن كانا ماضيين، مثل : " إن نجحَ الابنُ فرحَ الأبُ " . فالفعلان (نجحَ، فرحَ) كلٌّ منهما فعل ماض مبني على الفتح في محل جزم ؛ الأول فعل الشرط، والثاني جواب الشرط .

قد تأتي (لا) النافية بعد (إنْ) الشرطية فتُدغم (نون إنْ) في (لا) فيصبحان (إلا) . وهنا قد يُتوهَّمُ أنها (إلا) الاستثنائية . ولذلك وجب الانتباه إلى أنَّ الذي أمامنا هو(إنْ) الشرطية و(لا) النافية ، وليس (إلا) الاستثنائية. فإذا قلنا : " إلا تذاكرْ ترسبْ "، فإنّ الفعل (تذاكرْ) مجزوم لأنه فعل الشرط، والفعل (ترسبْ) مجزوم لأنه جواب الشرط .

ثالثا : أنَّ (مفتوحة الهمزة مضعفة النون) : حرف توكيد ونصب - وقد مرّ بنا (فقرة أولا أعلاه) أنها تكون مكسورة الهمزة (إنَّ) في مواضع معينة - ونرى هنا أهم الموضع التي يجب فيها أن تكون مفتوحة الهمزة (أنَّ) :

1. إذا وقعت مع اسمها وخبرها في محل رفع فاعل، مثل : " أعجبني أنك مخلص في عملك " . فالجملة الاسمية من (أنَّ) واسمها وخبرها هنا مصدر مؤول في محل رفع فاعل للفعل (أعجب)، حيث التأويل : أعجبني إخلاصُكَ في عملك .

2. إذا وقعت مع اسمها وخبرها في محل رفع نائب فاعل، مثل : " عُلِمَ أنه مخلص في عمله " . فـ(أنَّ) مع ما دخلت عليه مصدر مؤول في محل رفع نائب فاعل للفعل (عُلِمَ) حيث التأويل : عُلِمَ إخلاصُهُ في عمله .

3. إذا وقعت مع اسمها وخبرها في محل نصب مفعول به . مثل : " سمعتُ أنك متفوِّقٌ " . فـ(أنَّ) مع ما دخلت عليه مصدر مؤول في محل نصب مفعول به للفعل سمع، حيث التقدير : سمعتُ تفوقك .

4. إذا وقعت مع اسمها وخبرها في محل جرٍّ بحرف جرٍّ. مثل : " سُررْتُ من أنَّك ناجحٌ " . فـ(أنَّ) مع ما دخلت عليه مصدر مؤول في محل جرٍّ بحرف الجرِّ من .

5. إذا وقعت مع ما دخلت عليه في محل جر مضاف إليه، مثل: "محمد عزيز النفس مع أنه فقير". فالمصدر المؤول من أنَّ و اسمها وخبرها في حل جر مضاف إليه.

6. إذا وقعت مع ما دخلت عليه في محل رفع مبتدأ، مثل : " من الواضح أنه مخلص في عمله " . فأنَّ مع اسمها وخبرها مصدر مؤول في محل رفع مبتدأ، حيث التقدير: من الواضح إخلاصه في عمله .

7. إذا وقعت مع اسمها وخبرها في محل رفع خبر لمبتدأ، وذلك مثل : " الحق أنك مخلص في عملك " . فأن مع ما دخلت عليه مصدر مؤول في محل رفع خبر للمبدأ (الحق) .

8. إذا وقعت مع اسمها وخبرها تابعا لأحد المواضع السابقة، فقد تكون معطوفة على المفعول به، مثل: "سمعتُ تفوقه وأنه مخلص"، وقد تكون معطوفة على الفاعل، مثل: " أعجبني إخلاصه وأنه وفيٌّ " . وقس على ذلك بقية المواضع الأخرى .

وهكذا ندرك أنَّ (أنَّ) مع ما دخلت عليه قابلة للتأويل بمفرد، أي أنها مصدرية، وفي هذه الحالة يجب فتح همزتها ، وذلك خلاف همزة (إنَّ) مكسورة الهمزة التي ليست مصدرية ولا تؤوَّل مع ما دخلت عليه بمفرد .

وإذا جاز تأويلها وعدم تأويلها مع ما دخلت عليه بمفرد، فإنه يجوز اعتبارها مصدرية فتكون مفتوحة الهمزة (أنَّ)، كما يجوز اعتبارها غير مصدرية فتبقى همزتها مكسورة . وأهم هذه المواضع التي يجوز فيها الوجهان مايلي :

1. إذا وقعت جوابا للقسم (بشرط أنْ يكون القسم بأحد ألفاظ القسم وليس بأحرفه) . مثل : " أقسمت أني / إني سأقوم بواجبي " .

2. **إذا وقعت بعد الفاء الجزائية، مثل : " مَنْ يثابرْ ويجتهدْ فأنّه / فإنّه لن يخيبَ ".**

3. إذا وقعت بعد إذا الفجائية، مثل : " ظننته مخلصا وفيا فإذا أنّه / إنّه لا إخلاص عنده ولا وفاء " .

4. إذا وقعت تفسيرية تعليلية من دون حرف الجر اللام، مثل : " اعمل ما عليك من الواجب أنّه / إنّه حق لغيرك " .

رابعا أنْ (مفتوحة الهمزة ساكنة النون) : الغالب في هذا الحرف أن يكون

أحد اثنين هما : (أنْ) المخففة من (أنَّ) ، و (أنْ) المصدرية الناصبة للفعل المضارع . وهذا توضيح لكلٍّ منهما :

1. (أنْ) المخففة من (أنَّ) : إذا خُفِّفت (أنَّ) إلى (أنْ) فإنها تبقى عاملة وجوبا ولا يجوز إهمالها مطلقا . إلا أنها - في حالة التخفيف - يغلب أن يكون اسمها ضمير شأن محذوفاً، ويكون خبرها جملة مُصدَّرةً بنفي مثل : " أشهد أنْ لا إله إلا الله " و " أيحسب أنْ لن يقدر عليه أحد ؟ " و " أيحسب أنْ لم يره أحد ؟ " و" علمت أنْ لا أحد هناك " . فـ(أنْ) في كل هذه المواضع مخففة من (أنَّ)، واسمها ضمير الشأن محذوف حيث التأويل (أنَّه) والجملة التي بعدها في محل رفع خبر.

2. (أنْ) المصدرية الناصبة للفعل المضارع : تختص (أنْ) هذه بالدخول على الفعل فتنسبك معه فيكونان مصدرا سواء أكان الفعل ماضيا أم مضارعا ؛ فقد تدخل (أنْ) على الفعل الماضي وتكوِّن معه مصدرا له محل من الإعراب - كأي اسم أو مصدر صريح في جملته - وذلك مثل : " سرَّني أنْ نجحَ محمدٌ " . فالمصدر المؤول من (أنْ) والفعل (نجحَ) في محل رفع فاعل للفعل (سرَّ) .

ونلاحظ أنَّ (أنْ) لا تؤثر في الفعل الماضي شكلا، بل يبقى مبنيا على ما كان مبنيا عليه قبل دخولها، ولكنها تنسبك معه فيكونان مصدرا مؤولا لا بدَّ أنْ يكون له محل من الإعراب حسب مقتضيات الجملة .

وتدخل (أنْ) على الفعل المضارع فتنسبك معه ويكوِّنان مصدرا له محل من الإعراب، إلا أنها في حال دخولها على المضارع تؤثر فيه شكلا حيث يجب أن يكون منصوبا بها . ولذلك فإنها - إذا دخلت على الفعل المضارع - تسمى مصدرية ناصبة للفعل المضارع، أي أنها تنصب الفعل المضارع وتكوِّن معه مصدرا .

و(أنْ) المصدرية الناصبة تعمل النصب في الفعل المضارع سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة :

أولا (أنْ) الظاهرة : اقرأ الجمل الآتية :

1. أتمنى أنْ أنجحَ . 2. أنْ أكونَ ذا صحةٍ خيرٌ من أنْ أكونَ ذا مالٍ . 3. الإخلاص هو أنْ تؤديَ واجبك . 4. يسرُّني أنْ أُسعدَ الآخرين .

نلاحظ في الجمل السابقة أنّ (أنْ) دخلت على الفعل المضارع فنصبته وكوّنت معه مصدرا له محل من الإعراب ؛ ففي الجملة الأولى، المصدر المؤول من أنْ والفعل (أنْ أنجحَ) في محل نصب مفعول به للفعل (أتمنى). وفي الجملة الثانية، المصدر المؤول - الأول - من أنْ والفعل (أنْ أكون) في محل رفع مبتدأ . والمصدر المؤول - الثاني - من أنْ والفعل (أنْ أكون) في محل جر بحرف الجر (مِنْ) . وفي الجملة الثالثة، المصدر المؤول من أنْ والفعل(أنْ تؤديَ) في محل رفع خبر للمبتدأ . وفي الجملة الرابعة، المصدر المؤول من أنْ والفعل (أنْ أُسعدَ) في محل رفع فاعل للفعل (يسرُّ) .

تدخل أن المصدرية الناصبة على الفعل المضارع المنفي بـ(لا) وفي هذه الحالة يبقى عملها كما هو إلا أنّ النون الساكنة من (أنْ) تُدغم رسما ونطقا في (لا) فيصبح الحرفان على هيئة الحرف الواحد (ألا). وذلك مثل : يجب ألا تهملَ واجبك. فالفعل تهملَ مضارع منصوب بـ(أنْ) المصدرية الناصبة، والمصدر المؤول (ألا تهملَ) في محل رفع فاعل للفعل (يجب)، حيث التقدير: يجب عدمُ إهمالك واجبَك.

ثانيا (أنْ) المضمرة :

يجب إضمار (أنْ) المصدرية الناصبة في بعض المواضع، ويجوز إضمارها وإظهارها في مواضع أخرى ، ولكنها في كلتا الحالتين عاملة النصب كما لو كانت ظاهرة . فتضمر وجوبا في عدة مواضع منها :

1. بعد لام الجحود : وهي اللام التي تفيد الجحود والنفي للفعل الذي بعدها، ولابدّ أنْ تكون مسبوقة بكون منفي . مثل : " ما كان لينجحَ " . فالفعل (ينجحَ) فعل مضارع منصوب بـ(أن) المضمرة وجوبا بعد لام الجحود . والمصدر المؤول من أنْ والفعل في محل جر بحرف الجر اللام .

2. بعد لام العاقبة : وهي اللام التي تسمى لام المآل، وهي التي تبيّن أنَّ مابعدها

نـاتج عمـا قبلهـا، وأنَّ ما قبلها سبب لما بعدها ولكن دون أن يكون ذلك بتخطيط مـن الفـاعل أو بنيّـته . وذلـك مـثل : " ذهـب في رحلـة ترفيهـية لـيموتَ هـنـاك". فـالفعل يموتَ فعل مضـارع منصوب بأن المضمرة وجوبا بعد لام العاقبة - أو لام المآل - والمصدر المؤول من أن والفعل في محل جر بحرف الجر اللام .

3. بعد واو المعية : وهي اللام التي تدل على حدوث حدثين أوفعلين متزامنين أو متصاحبين في وقت واحد، كما في قول الشاعر :

لا تنهَ عن خُلُقٍ وتأتي مثلَه   عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ

فالفعل (تأتي) مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبا بعد واو المعية .

4. أ - بعد حتى التي بمعنى كي أو لام التعليل، وهي التي تسمى حتى التعليلية أو السببية، مثل : " أذاكرُ حتى أنجحَ " . فالفعل (أنجحَ) مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبا بعد حتى التعليلية .

4. ب - بعد حتى التي بمعنى إلى أن، وهي التي تسمى حتى الغائيّة . مثل " سأذاكرُ حتى تغربَ الشمسُ " فالفعل تغربَ فعل مضارع منصوب بأنْ المضمرة وجوبا بعد حتى الغائيّة .

5. بعد الفاء السببية : وهي الفاء التي توضّح أن ما بعدها جزاء للفعل الذي قبلها والذي يجب أن يكون أمرا أو نهيا . وذلك مثل : " لا تهملْ فترسبَ " فترسبَ فعل مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبا بعد الفاء السببية .

وتضمر(أنْ) جوازاً في عدة مواضع أهمها :

1. بعد (لام) التعليل : وهي اللام التي توضح أن ما بعدها ناتج عما قبلها، وما قبلها سبب لما بعدها بشرط توفر نيّة الفاعل وقصده .فنقول : " أذاكرُ لأنجحَ" فالفعل أنجحَ مضارع منصوب بأن المضمرة جوازا بعد لام التعليل . أي يجوز إضمار أنْ كما يجوز إظهارها هنا فنقول : " أذاكر لأنْ أنجحَ " . ولكن يجب إظهار(أنْ) إذا جاءت (لا) النافية بينها وبين الفعل . وذلك مثل : " أذاكر لئلا أرسبَ " فالفعل (أرسبَ) مضارع منصوب بأن الظاهرة وجوبا بعد (لا)

التعليل وذلك لمجيء (لا) النافية بينها وبين الفعل .

2. بعد (واو) العطف : يجوز إضمار (أنْ) بعد واو العطف إذا كان المعطوف عليه اسما . وذلك كما في قول الشاعرة :

ولُبس عباءة وتقرَّعيني أحبُّ إليَّ من لُبس الشفوف

فالفعل (تقرَّ) مضارع منصوب بأن المضمرة جوازا بعد واو العطف ، وذلك لأن المعطوف عليه اسمٌ وهو (لُبس) .

3. بعد (فاء) العطف : تضمر(أنْ) جوازا بعد فاء العطف إذا كان المعطوف عليه اسما . وذلك مثل : "إنَّ الوقاية من الأمراض فتسلمَ خيرٌ من العلاج ". فالفعل (تسلمَ) مضارع منصوب بأن المضمرة جوازا بعد فاء العطف.

4. بعد (ثمَّ) العاطفة إذا كان المعطوف عليه اسما . مثل : " العمل الصالح ثم تستمرَّ فيه خير من الخطايا والتوبة عنها " . فالفعل (تستمرَّ) مضارع منصوب بأنْ المضمرة جوازاً بعد حرف العطف (ثمَّ)

5. بعد حرف العطف(أو) إذا كان المعطوف عليه اسما . كما جاء في قوله تعالى : " ما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسلَ رسولا ... " . فالفعل يرسلَ مضارع منصوب بأن المضمرة جوازا بعد (أو)، لأن العطوف عليه اسمٌ وهو (وحيا) .

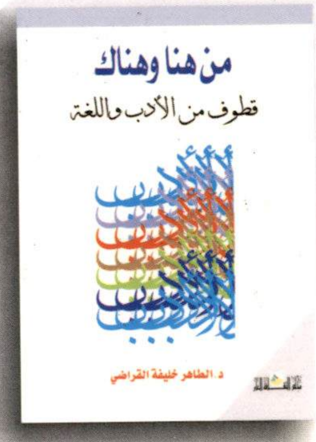
ملاحظات عامة حول ما سبق :

- أنَّ (مفتوحة الهمزة مضعفة النون، حرف التوكيد والنصب) و أنْ (مفتوحة الهمزة ساكنة النون، المصدرية الناصبة للفعل المضارع) كلاهما موصول حرفي، ويجب أن يكوِّن كلٌ منهما مع صلته مصدرا مؤولا له محل من الإعراب حسب وظيفته في جملته .
- (إنْ) و (أنْ) المخففتان من (إنَّ) و(أنَّ) لا تتصلان بالضمائر إلا شذوذا ونادرا ولا يقاس عليه .

- أنْ + لا + اسم = أن لا : أشهد أن لا إله إلا اللّٰه .
- أنْ + لا + فعل = ألا : يجب ألا تهملَ الواجبَ .
- لِـ + أنْ + لا = لِئلا : ذاكر لئلا ترسبَ.
- لَـ + إنْ = لَئنْ : " لَئنْ شكرتم لأزيدنَّكم " .
- لِـ + أنّ = لأنَّ : نجح لأنه مجتهد .
- إنْ (مكسورة الهمزة ساكنة النون) قد تأتي زائدة في الكلام وتسمى (إنْ) الزائدة، ويكثر ورودها بين (ما) النافية والفعل الماضي . مثل : " ما إن ذهبتُ هناك حتى رجعتُ " . فإن هنا زائدة لتوكيد النفي .
- أنْ (مفتوحة الهمزة ساكنة النون) قد تأتي زائدة ويغلب ورودها بعد (لما) الشرطية الداخلة على الفعل الماضي . مثل : " فلما أن قال ذلك استمعتُ إليه ".

د. الطاهر خليفة القراضي

ثبت بالمحتويات



▪ يقدم مجلس الثقافة العام للقارىء الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آملاً إسهامًا جادًا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام